

Leena Jaakkola

KEISARILLISEN YLIOPISTON TYÖJUHTA

Fredrik Pacius autonomisen Suomen tapahtumien pyörteissä

**Opinnäytetyö
CENTRIA-AMMATTIKORKEAKOULU
Musiikin koulutusohjelma
Huhtikuu 2016**

TIIVISTELMÄ OPINNÄYTETYÖSTÄ

Centria-ammattikorkeakoulu	Aika Huhtikuu 2016	Tekijä/Tekijät Leena Jaakkola
Koulutusohjelma Musiikin koulutusohjelma		
Työn nimi KEISARILLISEN YLIOPISTON TYÖJUHTA. Fredrik Pacius autonomisen Suomen tapahtumien pyörteissä.		
Työn ohjaaja Kirsti Rasehorn, Elina Salmi		Sivumäärä 46+1
Työelämäohjaaja		
<p>Työ käsittelee Fredrik Paciuksen matkaa saksalaisesta viulistista Keisarikunnan Aleksanterin yliopiston musiikinopettajuuden kautta suomalaisen musiikin isäksi, Suomen historiaa autonomian ajalta sekä suomalaisen identiteetin ja musiikkikulttuurin kehittymistä Venäjän vallan aikana. Työ käsittelee pääasiassa aikakautta vuosien 1835 ja 1869 välillä, mutta kokonaisuuden hahmottamiseksi on otettu huomioon joitain tapahtumia myös tuon ajanjakson ulkopuolelta. Työ ei sisällä empiiristä tutkimusta, vaan on aineistolähtöinen historian tutkimus, jossa on piirteitä elämäkerrallisesta tutkimuksesta ja tapaustutkimuksesta.</p> <p>Yksi työn tavoite oli tehdä Fredrik Paciusta tutuksi suomalaisena merkkihenkilönä ja lisäksi esitellä niitä edistysaskeleita, jotka tänä aikakautena otettiin suomalaisen musiikin saralla. Toisaalta tämän työn tarkoituksena oli kerätä eri lähteistä oleellinen tieto ja kiteyttää se helposti luettavaan ja ymmärrettävään muotoon.</p> <p>Pacius saapui Suomeen aikana, jolloin suomalaisuus oli syntymässä. Suuriruhtinaskunnan asema tarjosi suomalaisille uutta päätäntävaltaa ja kulttuurille tilaa kehittyä. Pacius kehitti kuorolauluperinnettä, orkesteritoimintaa sekä loi pohjan suomalaiselle oopperalle ja tuotti satoja sävellyksiä ja sovitoksia. Suomessa koettiin Paciuksen aikana lukuisia yhteiskunnallisia mullistuksia sekä inhimillisiä kriisejä, jotka eivät voineet olla vaikuttamatta hänen työhönsä. Täyttäessään 50 vuotta hän oli nousut Suomen musiikkimaailman kiistattomaksi johtotähdeksi.</p>		

Asiasanat

Autonominen Suomi, Fennomania, Flooran-päivä, Hullu vuosi, Kaarle kuninkaan metsästys, Keisarikunnan Aleksanterin yliopisto, Kuorokulttuuri. Maamme laulu, Pacius, Suomalainen ooppera, Suomen laulu

ABSTRACT

Centria University of Applied Sciences	Date April 2016	Author/s Leena Jaakkola
Degree programme Music		
Name of thesis THE WORKHORSE OF THE IMPERIAL UNIVERSITY. Fredric Pacius in the middle of the events of autonomous Finland		
Instructor Kirsti Rasehorn, Elina Salmi		Pages 46+1
Supervisor		
<p>The thesis presents Fredrik Pacius's journey from a German violinist through the Alexander's Imperial University music teacherhood to father of the Finnish music, history of Finnish autonomy and the development of the Finnish identity and musical culture during the Russian reign. The thesis considers mainly the era between the years 1835 and 1869, but takes into account also some of the events outside of that period so that the reader gets a more comprehensive view of the era. The thesis work is material oriented historical research which has features of biographical research and case study. It does not contain any empirical research.</p> <p>One aim of this thesis was to make Fredrik Pacius familiar as Finnish notability and in addition to present the steps that were taken by the Finnish music business during this time period. On the other hand this work was designed to gather relevant information from various sources and summarize it to be easily readable and understandable.</p> <p>Pacius arrived in Finland at a time when Finnish identity was emerging. The status as the Grand Duchy offered Finnish new possibilities in decision-making and the culture an opportunity to develop. Pacius developed the tradition of choral singing, orchestral activities and laid the foundation for Finnish opera and produced hundreds of compositions and arrangements. Finland experienced numerous social upheavals and human crises during Pacius's time which would have had affect his work. On his 50th birthday he had risen to the Finnish music world's undisputed leadership.</p>		

Key words

Autonomous Finland, Fennomania, Flora day, Crazy year, King Charles Hunting, Alexander's Imperial University, Choral Arts, Our Land song, Pacius, Finnish opera, Finlands song

TIIVISTELMÄ
ABSTRACT
SISÄLLYS

1 JOHDANTO	1
2 SUOMI SUURIRUHTINASKUNNAKSI	3
2.1 Helsingistä pääkaupunki	4
2.2 Maalainen ja sivistymätön kaupunki	4
2.2.1 Harrastemuusikkojen aikaa	5
2.2.2 Helsingin soitannollinen seura	6
3 YLIOPISTO JA SEN UUSI OPETTAJA	7
3.1 Tieteitä ja vapaita taiteita	7
3.2 Turun perintö	8
3.3 Yliopisto saa uuden musiikinopettajan	9
3.4 Pacius tarttuu toimeen	10
3.4.1 Ensimmäinen suuri konsertti	11
3.4.2 Ylioppilaslaulu	12
3.4.3 Yliopiston työjuhta	13
4 HISTORIAN TAPAHTUMIEN PYÖRTEISSÄ	14
4.1 Potkua kehitykselle	14
4.2 Kehityksen kuoppia	15
4.3 Yliopiston juhlallisuuksia	16
4.3.1 Aleksanteri kanslerina 25 vuotta	16
4.3.2 Keisari Nikolai I:n kuolema	17
4.3.3 Vuoden 1860 promootio	18
4.3.4 Suomen toiset valtiopäivät	19
4.3.5 Perintöruhtinas Aleksanterin häät	20
4.4 Kansallishenkistä keisareille	21
5 OLKAAMME SIIS SUOMALAISIA	22
5.1 Hullu vuosi	22
5.2 Se merkittävä Flooranpäivä	23
5.2.1 Puheilla hiljaiseksi	23
5.2.2 Vain yksi uusi kuorolaulu	24
5.3 Fennomaniaa	25
5.3.1 Sensuuriasetus	26
5.3.2 Viralliseksi kieleksi	27
5.4 Laulu Suomen soi!	27
5.4.1 Isänmaallisuuden symboli	27
5.4.2 Eri tarina – sama henki	28
5.5 Karelianismi	29
6 SUOMALAISEN MUSIIKIN VIRSTANPYLVÄITÄ	30
6.1 Kuoro rikkoo rajoja	30
6.2 Orkesteritoiminnan vuoristorata	30
6.3 Ylioppilasmuusikoiden valtakausi päättyy	31
6.4 Historiallinen metsästysretki	31

	5
6.4.1 Tupakkakääreen antia	32
6.4.2 Kohti ensi-iltaa	32
6.4.3 Ensimmäinen suomalainen ooppera	33
6.5 Kalevalaa Kyproksella ruotsiksi	34
7 SUOMEN MUSIIKIN ISÄ	37
7.1 Sattuman kauppaa	37
7.2 Romantiikkaa kotimaisilla mausteilla	38
7.3 Uurastuksella kunnioitusta	39
8 POHDINTA	42
LÄHTEET	44
LIITTEET	

1 JOHDANTO

Olemme Maamme-laulun säveltäjän vuoksi melkein unohtaneet muusikko Paciuksen. Ja hän oli kuitenkin suuri mestari puhtaasti luovalla alalla, säveltäjä, jolla oli mitä parhain ammattitaito. Hänellä oli vuolas mielikuvitus, hän oli lämmin, tulinen ja monipuolinen luova taiteilija, joka tiesi mihin pyrki ja pystyi saavuttamaan päämääränsä. On todellakin aika herätä kunnioittamaan säveltäjä Paciusta, joka oli sitä mitä oli toimintansa ja teostensa ansiosta eikä vain historiallisesta katsannossa: suomalaisen musiikin isä. Karl Flodin vuonna 1902. (Dahlström & Salmenhaara 1995, 389.)

Edellä olevassa lainauksessa kiteytyy oikeastaan lähtökohta sille, miksi tein opinnäytetyöni Fredrik Paciuksesta (1809–1891). Löysin tämän lainauksen vasta aivan aineistokeräyksen lopussa. Minua koskettti suuresti se, miten siinä on kuvailtu Paciusta henkilönä, sillä juuri tuollaisen kuvan olen hänestä saanut tämän prosessin aikana. Jos suomalaiselle sanotaan nimi Fredrik Pacius, se herättänee lähes kaikissa kansalaisissa kaukaisen muistikuvan kouluajoilta ja he ehkä osaavat yhdistää hänet Maamme-lauluun. Suurin osa kuorolaulua harrastaneista osaa lisätä Maamme-laulun seuraksi vielä Suomen laulun. Mutta ainakin minulle henkilökohtaisesti tämä Suomen musiikin isäksi kutsuttu mies oli erittäin vieras, ennen kuin ryhdyin tutkimaan asiaa lähemmin.

Paciuksen aikakausi, eli 1800-luku, oli Suomessa muutosten vuosisata. Suomalaisista tuli Venäjän kansalaisia, mutta samalla otettiin askel kohti itsenäisyyttä. Keisarin myöntämä autonomia antoi suomalaisille enemmän mahdollisuuksia päättää asioistaan, ja se loi myös suomalaiselle kulttuurille hyvät kehittymismahdollisuudet. Autonomian aikana Suomessa eli monia merkittäviä miehiä. Paciuksen lähipiiriin kuuluivat suomalaisuuden kansallisidentiteetin rakentajat Zachris Topelius, Fredrik Cygnaeus, Johan Ludvig Runeberg ja Elias Lönnrot. Muita 1800-luvun merkkihenkilöitä Suomessa olivat esimerkiksi säveltäjät ja muusikot Bernhard Henrik Crusell, Konrad Greve, Richard Faltin sekä Paavo Cajander, joka ansiokkaasti kirjoitti Maamme-lauluun nykyisin tuntemamme suomennoksen.

Paciuksesta on aikain saatossa kirjoitettu lukuisia teoksia, joten materiaalia oli saatavilla paljon. Aluksi oli siis mietittävä, miltä kantilta ryhdyn Paciusta tutkimaan. Olen aina ollut kiinnostunut historiasta ja oli luontevaa, että otan toiseksi tarkkailunkohteeksi Suomen historian. Tässä työssä tarkastelen siis sitä, miten Suomen autonomisen¹ suuriruhtinaskunnan² tapahtumat vaikuttivat Paciuksen työhön opet-

1 ”Autonomia = Itsemääräämisoikeus, yhteisön oikeus itse päättää sisäisistä oikeussäännöistään” (Helminen 2014b)

2 Suomen suuriruhtinaskunnalla oli oma keskushallinto ja virastot, mutta ylin päätäntävalta oli Venäjän keisarilla, eli Suomen suuriruhtinaalla. Hänen edustajanaan Suomessa toimi kenraalikuvernööri. (Helminen 2014b.)

tajana ja säveltäjänä sekä sitä, millä tavoin suomalainen musiikkikulttuuri syntyi ja kehittyi sinä aikana, kun Pacius työskenteli yliopiston musiikinopettajana. Käsittelen siten pääasiassa aikakautta vuosien 1835 ja 1869 välillä, mutta kokonaisuuden hahmottamiseksi olen ottanut huomioon joitain tapahtumia myös tuon ajanjakson ulkopuolelta ja olen laatinut liitteenä olevan aikajanataulukon, jota voi käyttää esimerkiksi silloin, kun haluaa nopeasti tarkistaa jonkin yksityiskohdan. (LIITE 1)

Toinen haaste oli poimia oikeat faktat oikeista lähteistä. Käyttämäni lähdeaineisto jakautuu julkaisuajankohdiltaan pitkälle aikavälille, joka tuo oman haasteensa. Historia on kehittyvä tiede, jossa uusia tiedon fragmentteja löydetään jatkuvasti. Tässä vaiheessa astui siis kuvioihin lähdekriittisyys: mitkä ovat luotettavia lähteitä ja missä on viimeisin ja toteen näytetty tieto? Pyrin vertailemaan eri lähteiden tietoja toisiinsa ja poimimaan sellaiset faktat, jotka esiintyivät useammassa kuin yhdessä lähteessä, jotta työssä esittelemäni asiat olisivat mahdollisimman luotettavaa tietoa. Lopulta tuli vielä löytää lähde, jossa kulloinenkin asia olisi parhaiten ilmaistu, jotta sain sen kirjoitettua omaan työhöni haluamallani tavalla. Tämän työn tarkoituksena oli siis myös kerätä eri lähteiden rönsyilevästä runsaudentulvasta oleellinen tieto ja kiteyttää se helposti luettavaan ja ymmärrettävään muotoon.

Virallisesti Turun akatemian ja sittemmin Keisarillisen Aleksanterin yliopiston musiikinopettajaa kutsuttiin musiikinjohtajaksi tai musiikin harjoitusmestariksi sen ruotsinkielisenä vastineena *director musices* (Dahlström & Salmenhaara 1995, 290, 332). Tässä työssä on kuitenkin tästä virasta käytetty termiä musiikinopettaja, koska sitä nimitystä käytettiin useimmissa lähteissä, ja se on todennäköisesti tutumpi käsite nykysuomalaiselle. Opinnäytetyöni ei sisällä empiiristä tutkimusta, vaan on aineistolähtöinen historian tutkimus, jossa on piirteitä elämänkerrallisesta tutkimuksesta ja tapaustutkimuksesta.

Paciuksen aikakaudella luotiin lähtökohdat Suomen itsenäisyydelle sekä suomalaiselle identiteetille. Tämän takia mielestäni jokaisen suomalaisen tulisi tietää ainakin jotain siitä, mitä tuolloin tapahtui. Tämän lisäksi mielestäni jokaisen suomalaisen muusikon ja musiikin harrastajan tulisi tuntea Suomen musiikin isä, koska kaikki mitä teemme musiikissa, teemme sen Paciuksen valamalle pohjalle.

2 SUOMI SUURIRUHTINASKUNNAKSI

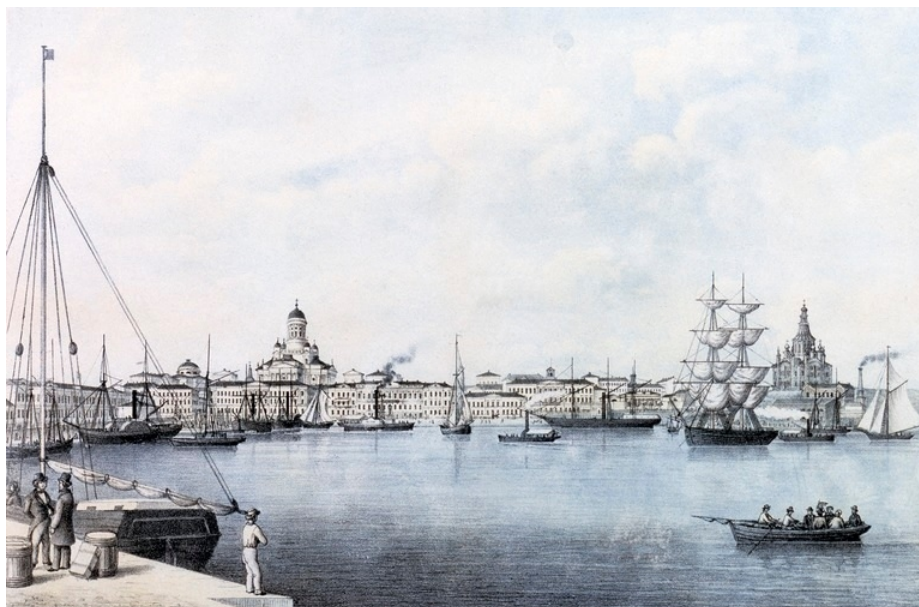
Uuden vuosisadan, 1800-luvun alkumetreillä Suomessa oltiin muutoksen kynnyksellä. Keisari Aleksanteri I:n (1777–1825) joukot valloittivat Suomen nopeasti keväällä 1808 ja viimein syksyllä 1809 Ruotsin kuningas luovutti Suomen Venäjälle (Klinge 2000a; Arkistolaitos 2014). Sodan vielä ollessa käynnissä maaliskuussa 1809 keisari Aleksanteri I kutsui Suomen säädyt valtiopäiville Porvooseen. Valtiopäivillä luettiin keisarin hallitsijanvakuutus, jossa hän ”ilmoitti vahvistavansa maan uskonnon ja perustuslait sekä säätyjen ja kaikkien maan asukkaiden oikeudet ja velvollisuudet”. Valtiopäivän päätöstilaisuudessa 19.7.1809 keisari Aleksanteri I julisti, että Suomi oli nyt korotettu kansakuntien joukkoon. (Eduskunta 2014) Tuosta hetkestä eteenpäin suomalaiset saivat mahdollisuuden kehittää suuri-ruhtinaskuntaansa melko vapaasti pitkälle 1800-lukua (Oramo 2006a). Keisari antoi Suomelle myös lähes nykyisen kaltaiset ääriiviivat, jonka voimme todeta alla olevan kartan perusteella. Toki tulevat sodat vielä muokkasivat näitäkin rajoja.



KUVA 1. Suomen sodan jälkeen Suomen Suuriruhtinaskunta muodostettiin juuri Ruotsilta vallatusta uudesta Suomesta sekä kartassa viivoitettuna alueena näkyvästä vanhasta Suomesta, jonka Venäjä oli jo aiemmin vallannut (Väliaho 2005)

2.1 Helsingistä pääkaupunki

Helsinki julistettiin Suomen suuriruhtinaskunnan pääkaupungiksi huhtikuussa 1812. Kaupunki oli palanut muutamaa vuotta aiemmin ja jälleenrakennus oli edelleen kesken. Tämän ansiosta kaupungille voitiin luoda aivan uusi pääkaupungin arvoinen ilme. Sen suunnittelusta vastasivat Johan Albrecht Ehrenström (1762–1847) sekä Carl Ludvig Engel (1778–1840). Uusien rakennusten tieltä purettiin sekä siirrettiin vanhoja taloja. Lisäksi matalia taloja korotettiin kerroksella tai kahdella ja julkisivuja muokattiin sopimaan yhteen uusien empiretalojen kanssa. (Vainio 2009, 71–72.) Helsingin nykyinen ulkoasu alkoi siis hahmottua jo 1800-luvun alussa, vaikkakin se saikin kokea jälkeensä vielä monia muutoksia muun muassa sotien vaikutuksesta.



KUVA 2. Tässä Frans Liewendalin kivipiirroksessa vuodelta 1865 kuvatut Helsingin Eteläsataman näkymää hallitsevat rakennukset ovat säilyneet näihin päiviin saakka, mutta ovat saaneet seurakseen nykyaikaisempia tovereita (Helsingin kaupunginmuseo 2014)

2.2 Maalainen ja sivistymätön kaupunki

Vaikka Helsingin väkiluku kasvoi pääkaupungiksi julistamisen jälkeen vajaassa kymmenessä vuodessa yli kaksinkertaiseksi ja sinne siirrettiin muun muassa senaatin virkamiehistö, Helsinkiä pidettiin varsin maalaisena ja sivistymättömänä kaupunkina. Turussa oli ollut hyvin vilkas kulttuurielämä etenkin sää-

tyläisten parissa. Siellä oli järjestetty konsertteja ja musiikki-iltoja, mutta Helsingissä nämä eivät vetäneet samalla tapaa yleisöä vielä 1830-luvulle tultaessa. (Vainio 2009, 71–73.) Niinkin lähellä kuin Viaporissa, eli nykyisessä Suomenlinnan merilinnoituksessa oli puolestaan hyvinkin edistynyt musiikin harrastamisen kulttuuri. Linnoituskaupungin musiikkielämä oli saanut alkunsa jo Ruotsin vallan aikana ja jatkui lähes muuttumattomana vallan vaihtuessa. Kulttuurielämän kehittäjinä toimivat upseerit, jotka ylläpitivät orkestereita ja järjestivät konsertteja. Toki Viaporin musiikkielämästä saatiin nauttia myös mantereen puolella sillä sotilasmuusikot esiintyivät myös Helsingissä. (Dahlström & Salmenhaara 1995, 312, 314.)

2.2.1 Harrastemuusikkojen aikaa

Helsingistä puuttui 1800-luvun alussa konsertteja järjestävä organisaatio sekä musiikin osajia, jonka takia konsertteja pidettiin vain harvoin, ja nekin olivat tasoltaan hyvin vaihtelevia. Ammattilaisia ei ollut ja amatöörejäkin vain vähän, koska alan koulutusta ei ollut vielä ollut tarjolla Helsingin kaltaisessa pikkukylässä. Ne harvat, joilla oli lahjoja musiikin alalla, hakeutuivat ulkomaille toteuttamaan itseään, koska Suomessa musiikkia pidettiin hyvänä harrastuksena, mutta varsin ikävyyttävänä taiteenlajina. Eräs tällainen lahjakkuus oli Bernhard Henrik Crusell (1775–1838), joka hakeutui kulttuurin puolesta hedelmällisempään Tukholmaan, jossa hän toimi muusikkona ja säveltäjänä. Yhden haasteen musiikkielämän kehittymiselle asetti myös aineiston hankkiminen. Sävellyksiä levitettiin vielä tuohon aikaan maasta toiseen pääasiassa käsinkirjoitettuna kopioina ja tämän takia uuden musiikin leviäminen näille leveysasteille oli hidasta. (Vainio 2009, 55, 60, 72–73. 96.)

Musiikkia esitettiin esimerkiksi kirkoissa, sotilassoittokuntien marsseissa sekä teatterissa, joka oli saanut tuulta siipiensä alle 1820-luvun loppupuoliskolla uuden puisen teatteritalon valmistuessa. Muutoin musiikkitarjonta oli harrastelijamuusikoiden vastuulla. Vasta vuonna 1825 Helsingissä otettiin askel musiikkielämän vakiinnuttamiseksi, kun yksityisin voimin toiminut Soitannollinen harjoitusseura, *Musikaliska öfningssällskapet* perustettiin. Huomionarvoista on, että tuohon seuran kuuluneista 18 jäsenestä moni toimi virkamiehenä senaatissa. Tietävästi valtion virkamiehet eivät ole olleet sen jälkeen niin suuressa roolissa musiikkielämän rakentajina. (Vainio 2009, 75; Dahlström & Salmenhaara 1995, 329.)

2.2.2 Helsingin soitannollinen seura

Vuonna 1828, kun yliopisto siirrettiin Helsinkiin, Soitannollista harjoitusseuraa kehitettiin kattamaan laajempi yleisö ja silloin sen orkesteriin kuului ilmeisesti jo yli 30 amatöörimuusikkoa. Seura nimettiin nyt Helsingin soitannolliseksi seuraksi, *Musikaliska Sällskapet i Helsingfors* ja sen toimesta Helsingissä saatiin nauttia kymmenkunta konserttia vuodessa. Seura joutui kuitenkin keskeyttämään toimintansa jo seuraavan vuoden keväällä koska konserteissa ei käynyt tarpeeksi yleisöä. Taiteiden harrastamisen kulttuuri ei siis siirtynyt Turusta Helsinkiin virkamiesten, säätyläisten ja ylioppilaiden mukana, vaikka näin olisi voinut luulla. (Vainio 2009, 75–76.)

3 YLIOPISTO JA SEN UUSI OPETTAJA

Lopullisesti Helsingin aseman pääkaupunkina myös kansalaisten mielissä vahvasti yliopiston siirtymisen Helsinkiin vuonna 1828. Turun Akatemian siirtämisestä oli käyty keskustelua jo aiemmin, mutta tuloksetta. Kun Turussa syyskuussa 1827 riehunut suurpalo tuhosi käytännössä koko kaupungin mukaan luettuna Turun Akatemian, siirtoon ei enää tarvittu tekosyitä (Dahlström & Salmenhaara 1995, 325). Turun Akatemiaa ei enää rakennettu uudelleen, vaan sen toimihenkilöt ja jäljelle jäänyt aineisto siirrettiin Helsinkiin, jonne perustettiin Keisarillinen Aleksanterin Yliopisto (Oramo 2006a).



KUVA 3. Keisarillisen Aleksanterin Yliopiston päärakennus Helsingissä Senaatintorilla

3.1 Tieteitä ja vapaita taiteita

Taiteen tekeminen, harrastaminen tai taiteenharjoitus, kuten sitä tuolloin nimitettiin, rinnastettiin yliopistopiireissä 1800-luvun alkupuoliskolla tieteiden tekemiseen, eli tieteenharjoitukseen ja yliopiston lainsäädännössä onkin seuraavanlainen toteamus: Keisarillinen Aleksanterin yliopisto on perustettu viljelemään tieteitä ja vapaita taiteita Suomessa ja tätä toteamusta noudatettiin 1800-luvulla uskollisesti. Tällaisen säädöksen olemassa olo lienee ollut Helsingin musiikkielämän pelastus, sillä vaikka musiikkielämä polki paikallaan kaupunkilaisten osalta, akateeminen musiikin harrastaminen jatkui Helsingissä Turun ajoilta opittuun malliin. Musiikin harrastustoimintaa myös tuettiin taloudellisesti ja säädösten mukaisesti sitä johtamaan kiinnitettiin yliopiston puolesta musiikinopettaja ja opiskelijoiden lisäksi toimintaan sai osallistua myös kaupungin amatöörejä. (Vainio 2009, 76–77.)

Aleksanterin yliopisto tuli koko maan musiikillinen keskus, joka säilytti asemansa aina 1860-luvulle saakka, vaikka aluksi ylioppilaiden järjestämät konsertit olivatkin vain akateemisten piirien yksinoikeutta (Dahlström & Salmenhaara 1995, 326, 329).

3.2 Turun perintö

Akatemian piirissä Turussa musiikkia harrastaneet ylioppilaat aloittivat toimintansa heti Helsinkiin ke-
rääntyttyään. Aivan tyhjältä ei ylioppilaiden tarvinnut musisointiakaan aloittaa uudessa opiskelukau-
pungissa, sillä vaikka palo tuhosi paljon Turussa, jotain saatiin myös pelastettua. Pelastettuihin tavaroii-
hin kuului muun muassa Turun Soitannollisen seuran³ ja Akateemisen kapellin⁴ nuotteja sekä joitakin
kapellin ja armeijan muusikoiden soittimia. Tuhoutuneen aineiston sekä menetettyjen soitinten tilalle
yliopisto hankki vielä 25 orkesterisoitinta sekä nuottikirjaston, joka käsitti muun muassa orkesteri- ja
kamarimusiikkiohjelmistoa. (Dahlström & Salmenhaara 1995, 322, 330.)

Vuonna 1828 perustettiin lähinnä soitinmusiikkiin ja kotimusisointiin keskittyvä Akateeminen musiik-
kiseura eli *Akademiska Musik-Sällskapet*. Viisi vuotta perustamisen jälkeen musiikkiseura valitsi pu-
heenjohtajakseen Alexander Amatus Thesleffin (1778–1847), joka toimi myös yliopiston sijaiskansle-
rina ja siitä lähtien seura kiinnitettiin yliopistoon ja sitä alettiin kutsuttua nimellä: Suomen Keisarilli-
sen Aleksanterin-yliopiston Musiikki- ja Lauluseura (Elmgren-Heinonen 1959, 106). Seura ja yliopis-
ton kapelli yhdistyivät 1830-luvun vaihteessa ja yhdessä niillä oli suuri rooli pääkaupungin musiikki-
toimijoina varsinkin syksystä 1834 lähtien, jolloin konsertit avautuivat suurelle yleisölle, eivätkä olleet
enää vain yliopistopiirien huvitusta. Sen aikaisista asiakirjoista löytyy seuran nimi kokonaisuudessaan
muodossa: *Musik- och sångsällskapet vid Kejserliga Alexanders-universitet i Finland* (Dahlström &
Salmenhaara 1995, 330). Seura järjesti vuosina 1832–1834 yli kolmekymmentä julkista konserttia.
(Vainio 2009, 76–83.)

3 Turun Soitannollinen seura toimi vuosina 1790–1808 (Oramo 2009).

4 Järjestäytynyt musiikkitoiminta Turun akatemiassa alkoi vuonna 1747 (Oramo 2005). Akateeminen kapelli lopetti toi-
mintansa vuonna 1853 (Vainio 2009, 233).

3.3 Yliopisto saa uuden musiikinopettajan

Koska yliopistolla oli velvollisuus pitää yllä ja levittää musiikkia myös yliopiston ulkopuolelle, yliopiston musiikinopettajalla oli suuri ja vaativa rooli koko Helsingin musiikkielämässä ja sen kehittämisessä. Keisarillisen Aleksanterin yliopiston musiikinopettajan työnkuva koostui:

- musiikin järjestämisestä yliopiston juhlatilaisuuksiin eli muun muassa säveltämisestä
- kapellin ja kuoron harjoittamisesta ja johtamisesta näissä tilaisuuksissa
- soittimista ja nuoteista huolehtimisesta sekä
- musiikin yksityis- ja ryhmäopetuksesta. (Vainio 2009, 77)

Keisarillisen Aleksanterin yliopiston ensimmäisenä musiikinopettajan toimi Carl Salgé (1779–1833), joka siirtyi akatemian mukana Turusta. Tosin jo useiden vuosien ajan häntä olivat sijaistaneet Johan Christoffer Downer (1795–1842) sekä Erik Johan Gestrin (1806–1875) (Lappalainen 2009, 40) ja vuonna 1832 lähes 60-vuotias Salgé johti kapellia viimeisen kerran yliopistorakennuksen vihkiäisjuhlassa (Dahlström & Salmenhaara 1995, 331). Salgén kuoleman jälkeen syksyllä 1833 virkaa toimittamaan määrättiin edellä mainittu Gestrin, joka oli ylioppilasmusikko, pääinstrumenttinaan viulu. (Vainio 2009, 78–79, 80.)

Akateemisen musiikkiseuran puheenjohtajan, Thesleffin tehtäväksi tuli uuden musiikinopettajan löytäminen. Thesleff ei ollut pitänyt Salgén saamattomuudesta ja holtittomuudesta yliopiston musiikinopettajana, joten hänen mielestään uuden opettajan tuli läpäistä tiukat kriteerit. Opettajan tuli olla asiallisesti ja muodollisesti pätevä virkaansa mutta myös sosiaalisesti kyvykäs sekä organisatorisesti lahjakas. (Vainio 2009, 87.) Helsingin musiikkielämä tarvitsi siis kunnon johtohahmon. Musiikinopettajan pestiin oli hakenut vuoden 1833 aikana viisi musiikin osaajaa, mutta Thesleffin mielestä he eivät täytäneet kaikkia kriteerejä, joten valintaprosessi pitkittyi. Uusia, pätevämpiä ehdokkaita tiedusteltiin Pietarista ja Tukholmasta. Musiikinopettajan haku- ja valintaprosessista on säilynyt hyvin vähän dokumentteja, joten suuri osa siitä jäänee jälkipolvilta pimentoon. Todennäköisesti tehtiin paljon tutunkauppaa ja käytettiin suhteita. Monien mutkien kautta virkaan kuitenkin nimitettiin toukokuussa 1834 saksalainen, Tukholman hovikapellin viulisti Fredrik Pacius. (Vainio 2009, 86–89.) Asiasta tekee vielä salamyhkäisemmän se, että yliopiston konsistorille Paciuksen valinnasta tiedotettiin vasta lokakuun puolivälissä (Lappalainen 2009, 46).



KUVA 4. C.A. Hårdh:n studiossa otettu valokuva Fredrik Paciuksesta (Hakola 2008)

Eräs mielenkiintoinen seikka on se, että Pacius aloitti uudessa toimessaan vasta helmikuussa 1835, sillä on poikkeuksellista, että virkaan valittu musiikinopettaja aloittaa työnsä vasta lähes vuosi valintansa jälkeen. Hänen poissa ollessaan musiikinopettajan viransijaisena toimi edelleen Erik Gestrin, joka oli ollut myös yhtenä viran hakijana. Pacius vieraili Helsingissä elokuussa 1834 ja tutustui uusiin kotikon-
tuihin, mutta palasi Tukholmaan ja Saksaan ennen työnsä aloittamista. Perimmäisiä syitä sille, miksi Pacius ei heti valintansa jälkeen muuttanut Suomeen ja aloittanut työtänsä välittömästi, ei ole tiedossa. (Vainio 2009, 91–92.)

3.4 Pacius tarttuu toimeen

Ehrenström ja Engel loivat lähtökohdan Helsingin nykyiselle ulkoasulle, mutta Pacius loi yliopiston musiikinopettajana orkesteri- ja kuoromusiikin sekä oopperatradition koko Suomeen. Hänen saapuessa

oli yliopiston päärakennus juuri valmistunut ja sen juhlasali oli valmiina palvelemaan konserteissa. (Klinge 2009, 23.) Pacius ei viivytellyt, vaan ryhtyi heti toimeen. Hänen ensimmäiset konserttinsa Suomessa olivat omia solistisia konsertteja. Ensimmäisen oli jo vuoden 1835 helmikuussa ja toinen maaliskuussa yhdessä Ludwig Papen (1809–1855) kanssa. (Lappalainen 2009, 50.) Paciuksen esiintyminen tapahtui Helsingin kulttuurielämän keskushahmon Henrik Borgströmin (1799–1883) järjestämässä illanvietossa (Dahlström & Salmenhaara 1995, 335). Borgström oli ilmeisesti myös vaikuttanut siihen, että juuri Pacius oli valittu musiikinopettajan virkaan (Vainio 2009, 90).

Nyt kun Helsingin musiikkielämän johtoon oli saatu pätevä mies, se päätettiin organisoida uudella tavalla. Pyrittiin siihen, että musiikista saisi nauttia entistä laajempi yleisö ja että sen tuottamiseen saisi osallistua myös mahdollisimman moni musiikinharrastaja. Akateeminen musiikki- ja lauluseura hyllytettiin ja kauan telakalla ollut Helsingin Soitannollinen seura elvytettiin henkiin. Seuran toiminta haluttiin saada nopeasti käyntiin ja jäsenluetteloon kerättiin kaikkien Helsingin niin kutsuttujen silmää tekevien nimet. Tietoa seurasta ja sen tulevista konserteista levitettiin suusta suuhun ja ovelta ovelle, koska puhelinta ei vielä ollut. (Elmgren-Heinonen 1959, 114–116.)

3.4.1 Ensimmäinen suuri konsertti

Ensimmäisenä suurena produktionaan Pacius päätti valmistaa entisen opettajansa, Ludwig Spohrin (1784–1859) *Die letzten Dinge:n* (Viimeinen tuomio) esitettäväksi helsinkiläisyleisölle. Teos vaati suuren orkesterin ja suuren sekakuoron, ja koska naisia yliopistossa ei tuohon aikaan vielä ollut, ylioppilaslaulajien piti yhdistää voimansa kaupungin laulutaitoisten naisten kanssa. Naisten rekrytoiminen yhteistyöhön miesten kanssa oli hieman hankalaa vallalla olleiden soveliaisuuskäsitysten takia. Vanhemmat naiset välttelivät mielellään julkista esiintymistä, ja vaikka tyttäret olisivat olleet innokkaita ottamaan osaa projektiin, heitä ei tahdottu saattaa tilanteeseen, jossa olisivat herraseurassa ilman esiliinaa. Orkesterin kokoamisessakin oli haasteensa. Orkesterin runkona toimi yliopiston kapelli ja sitä täydentämään saatiin puhallinsoittajia kaartin soittokunnasta. Vahvan muusikkouden omaavana sekä nuoruuden ja uuden työpaikan innoittamana 25-vuotias Pacius keräsi kuoron ja orkesterin voimat yhteen ja *Die letzten Dinge* esitettiin uuden Seurahuoneen juhlasalissa vuoden 1835 pääsiäisenä ja sitä kuulemaan saapui 760 kuulijaa. Pitkäperjantain konsertti oli menestys ja sitä ylistettiin vuolaasti sanomalehdissä. Konsertin tulot lahjoitettiin tyttöjen alkeiskoulun hyväksi. (Vainio 2009, 97–102.)

Seuraavana keväänä Pacius jatkoi samoilla linjoilla. Pitkäperjantain konsertissa esitettiin Heinrich Graunin 1704–1759) oratorio *Der Tod Jesu* (Jeesuksen kuolema). Tällä kertaa Paciuksen työ orkesterin ja kuoron kokoamisessa oli edellistä vuotta helpompaa. (Vainio 2009, 105.) Liekö sitten *Die letzten Dinge*:n menestys helpottanut Paciuksen työtä kuoron ja orkesterin keräämisessä, mutta voidaan kuitenkin sanoa, että Paciuksen ura Helsingin keisarillisen Aleksanterin yliopiston musiikinopettajana sai mitä parhaimman alun.

3.4.2 Ylioppilaslaulu

Kuten varmaan niin moni muukin musiikkia harrastava, Paciuskin oli nuorena harrastanut kuorolaulua Hampurin lauluakatemiassa. Lienee ollut siten varsin luonnollista, että Pacius tarttui yliopistossa mieskuorolaulun ohjaksiin. Suomessa ylioppilaslaulajien kuorot olivat toimineet jo Turussa ja akatemian muuttaessa Helsinkiin, koettiin tavallaan isänmaalliseksi velvollisuudeksi perustaa kuorot uudelleen uudessa yliopistokaupungissa. Mieskuoro koettiin siis jo näistä ajoista lähtien tietyllä tavalla isänmaalliseksi instituutioksi. (Vainio 2009, 117–119). Pacius ryhtyi kehittämään jo olemassa olevaa kuorolauluperinnettä ja yksi merkittävä uudistus oli se, että perinteisten uppsalalaisten sävelmien rinnalle otettiin haastavampia *lied* -tyylisiä lauluja. Tämä vei ylioppilaslaulua ammattimaisempaan suuntaan, koska nämä haastavammat kappaleet vaativat parempaa nuotinlukutaitoa ja äänenmuodostusta. (Dahlström & Salmenhaara 1995, 377–378.)

Ylioppilaiden laulamista kappaleista saatiin nauttia myös yliopiston ulkopuolella, sillä ylioppilaat kiertelivät laulelemassa pitkin katuja ja kyliä Turussa opitun uppsalalaisen ylioppilaslauluperinteen mukaisesti. Myöhemmin, kun Venäjä halusi rajoittaa suomalaisten isänmaallisia pyrkimyksiä, näistä niin sanotuista laulajaisista seurasi pahoja konflikteja yliopiston ja valtionjohdon välillä. (Vainio 2009, 119.) Kiertelemään lähtevät lauluryhmät joutuivat ilmoittamaan ohjelmistonsa etukäteen kenraalikuvernöörille ja ryhmiä valvottiin tarkasti, jotta ohjelmistoa ei muuteta ilman lupaa (Dahlström & Salmenhaara 1995, 309).

Vuonna 1838 Pacius keräsi ylioppilaslaulajat yhteen ja perusti uuden, entistä suuremman mieskuoron, joka sai nimekseen Akateeminen lauluseura⁵. Ruotsin kielellä seuraa kutsuttiin ensin nimellä *Akade-*

5 Akateemisen lauluseuran toiminta on jatkunut tähän päivään saakka vaikka se tunnetaan nykyään paremmin nimellä Akademen (Akademen 2015).

miska Sångsällskapet, mutta nimi vaihtui *Akademiska Sångföreningen*iksi vuonna 1846. Tuolloin Pacius jätti yhdistyksen pyörittämisen muille, mutta johti kuoroa silti tarvittaessa (Dahlström 2009, 106). Saatuaan suuren kuoron käsiinsä Pacius sai intoa säveltää myös omia mieskuoroteoksia. Mieskuorosävellyksiä Paciuksella onkin kymmenittäin. Paitsi taitava kuorolaulujen säveltäjä, Pacius oli kuoron johtajana nuori, innokas, ammattitaitoinen, huumorintajuinen ja toverillinen, mutta omasi silti tiettyä auktoriteettia. Näiden ominaisuuksien ansiosta hän oli ylioppilaskuoron johtajana vertaansa vailla. Hän järjesti laulajille harjoitusleirejä, opetti nuotinlukua, säveltapailua ja äänenkäyttöä kokien niiden kuuluvat hänen musiikinopettajan toimenkuvaansa. (Vainio 2009, 199–122.)

Paciuksen persoonasta ylioppilaskuoron johtajana saa hyvän kuvan erään laulajan kertomuksesta:

Oli aina mukavaa laulaa kun tahtipuikko oli Paciuksen kädessä, koska hänen musiikillinen näkemyksensä ja voimansa oli suurempi kuin muiden johtajien. Tavallaan hän oli aina rauhallinen ja keskittynyt, ilman ylpeyttä ja hermostuneisuutta. Jos tapahtui jotain koomista, tai jotain sellaista oli tekstissä tai sävellyksessä, hän hymyili vähän ja nauroi muiden mukana. Jos hän joskus ruotsia puhuessaan käytti jotain väärää tai hassua sanontaa, me ylioppilaat saimme aiheen purskahtaa nauruun ja hän nauroi kanssamme. (Dahlström 2009, 113.)

3.4.3 Yliopiston työjuhta

Vaikka pesti Helsingissä yliopiston musiikinopettajana lienee ollut Paciukselle lähestulkoon unelmatyö, koska hän pääsi nyt toteuttamaan itseään ja kehittämään Helsingin musiikkielämää käytännössä puhtaalta pöydältä, tämä oli hänelle askel tuntemattomaan (Vainio 2009, 70). Kuka tietää, kuinka pitkälle hän olisi päässyt urallaan, jos hänellä olisi ollut ammattitaitoisia muusikkoja johdettavanaan? Nyt hän joutui keskittymään paljon perusasioihin, opettamiseen ja neuvomiseen, jotka ammattilaisten kanssa olisivat olleet itsestäänselvyksiä. Amatöörimuusikot eivät myöskään olleet kovin sitoutuneita musiikkitoimintaan, koska se oli heille vain harrastus. Sitoutumattomuus johti usein siihen, että harjoituksissa oli monesti aloitettava aivan alusta, koska asiat edellisellä kerralla oppineet muusikot olivat jättäytyneet pois ja uusia soittajia tai laulajia oli otettu riveihin. (Vainio 2009, 214–215.) Toisaalta voisi ajatella, että nämä edellä mainitut ominaisuudet musiikkielämän kehittäjän roolissa ovat ehkä myös kiehtoneen Paciusta, koska hän kuitenkin jäi Suomeen ja toimi virassaan vuosikymmeniä.

4 HISTORIAN TAPAHTUMIEN PYÖRTEISSÄ

Paciuksen työhön yliopiston musiikinopettajana ja tuona aikana syntyneisiin sävellyksiin vaikutti vahvasti se, mitä maailmassa tapahtui. Monet sävellykset myös syntyivät jonkin historiallisen tapahtuman takia. Hän sai nopeasti todeta, että valtiolliset tapahtumat siirsivät usein jo valmiiksi suunniteltuja konsertteja ja että hänen tuli aina olla valmis tarttumaan toimeen sellaistenkin tilaisuuksien tiimoilta, jotka eivät häntä välttämättä edes miellyttäneet (Vainio 2009). Maailman mullistukset vaikuttavat aina ihmisiin ja heidän intoonsa harrastaa musiikkia ja esimerkiksi Venäjän valtakunnan juhlatilaisuudet keskeyttivät monesti Suomessa ja yliopistolla kaiken muun toiminnan ja tilaisuuden vaatimiin toimenpiteisiin oli ryhdyttävä viipymättä. (LIITE 1.)

4.1 Potkua kehitykselle

Kun Pacius vietti ensimmäisiä vuosiaan Suomessa, keisari Nikolai I:n (1796–1855) taholta tuli onnenpotku Helsingin ja sen musiikkielämän kehitystä ajatellen: Hallitsija ei pitänyt siitä, että hänen alamaisansa omaksuivat keskieurooppalaisia tapoja ja aatteita ja määräsi 1830-luvun lopulla alamaisilleen matkustuskiellon Keski-Eurooppaan. Samalla käynnistettiin höyrylaivaliikenne Helsingin ja Pietarin välillä, ja näiden tapahtumien summana Helsingistä tuli kansainvälinen kylpyläkaupunki. Tämän ilmiön seurauksena syntyi muun muassa Kaivohuone, jonka salongissa nautittiin päivittäin terveysvettä sekä Kaivopuisto, jonka leveillä käytävillä kylpylävieraat jaloittelivat hoitojen välissä. Vähitellen terveysvesien, seurustelun ja puistossa jaloittelun oheen ryhdyttiin järjestämään kulttuurinautintoja, kuten musiikkiesityksiä ja tanssiaisia, joista muodostui erittäin merkittäviä kulttuuritapahtumia Helsingissä vuosien 1838 ja 1852 välisenä aikana. (Klinge 2000c; Vainio 2009, 141–142.)

Koska kylpylävieraille tarjottiin tällaisia kulttuurisia nautintoja, niitä toteuttamaan piti olla myös tekijöitä. Alkuun kylpylävieraita viihdyttämään palkattiin harrastajapianisteja ja pieniä salonkiyhtyeitä. Pian kuitenkin saatiin Suomessakin tutustua uuteen ammattiryhmään nimeltään kylpylämuusikot. Yksi heistä oli saksalainen viulutaiteilija Carl Ganszaug (1820–1868), joka jäi sittemmin pysyvästi Suomeen. Kylpylämuusikot musisoivat kesäisin kylpylöissä, ja heidät kiinnitettiin talvikausiksi paikallisiin orkestereihin. Helsingissä he tulivat talvisin vahvistamaan muun muassa Paciuksen johtamia orkeste-

reita. Pacius sai näistä ammattimuusikoista kaipaamaansa taitoa ja kokemusta riveihin, jolloin vaativampien teosten esittäminen tuli mahdolliseksi myös täällä kaukana pohjoisessa. Tämä yhteistyö ei onnistunut aina kommelluksitta, vaan omanarvontuntoiset ulkomaalaiset ammattimuusikot aiheuttivat epätasapainoa orkesterien henkilökemioihin, joten konflikteiltakaan ei välttytty. (Vainio 2009, 143–144.)

4.2 Kehityksen kuoppia

Elämä ei kuitenkaan aina kulje tien valoisaa puolta, ei myöskään 1800-luvulla. Luonnollisesti huonoilla ajoilla on vaikutuksensa koko yhteiskuntaan, ja silloin hyvinkin alkanut kehitys voi ajautua taantumaa. Maslowin tarvehierarkian mukaan itsensä toteuttamisen tarpeet, joihin luova taide, muun muassa musiikki, kuuluu tulee vasta aivan viimeisenä (Härkönen ym. 2003). Tämän takia on aivan luonnollista, että musiikin harrastaminen saa monesti väistyä vaikeuksien tieltä.

Aikana, jolloin monillekaan taudeille ei ollut parannuskeinoa oli hyvin tavallista, että ihmiset kavahtivat tautiepidemioita ja jäivät niiden ilmetessä kotikonnuilleen. Varsinkin kaupungeissa, kun ihmiset asuivat lähekkäin eikä hygieniataso välttämättä ollut kovin korkea, taudeilla oli ihanteellinen temmellyskenttä. Suomessa oltiin juuri päästy hyvään kehityksen alkuun 1840-luvun loppupuolella, kun kaikki hankkeet jouduttiin laittamaan niin sanotusti hyllylle odottamaan. Kaksi rajua koleraepidemiaa⁶ raihosi Suomessa ensin loppukesästä 1848, ja vielä toisen kerran kolme vuotta myöhemmin. Koko Suomi keskittyi auttamaan tautiin sairastuneita ja estämään taudin leviämistä. (Vainio 2009, 212.)

Juuri kun koleraepidemioista oli päästy, kohdattiin toinen mieliä järkyttänyt tapahtuma, joka vaikutti myös maamme kulttuurielämään: Krimin sota, joka puhkesi vuonna 1853. Suomalaiset tuntevat tämän sodan paremmin nimellä Oolannin sota tunnetun koululaulun pohjalta (Vainio 2009, 283). Nimestään huolimatta sota tuntui myös täällä Suomen- ja Pohjanlahden rannoilla (Vainio 2009, 215). Muun muassa Kokkolassa käytiin taisteluita Englannin laivastoa vastaan ja sen taistelun jäljiltä on Kokkolan Englanninpuistossa nähtävillä englantilaisten sotavene eli barkassi, joka otettiin sotasaaliiksi.

⁶ *Vibrio cholerae*-bakteerin aiheuttama suolistotauti, joka leviää ruoan ja juomaveden välityksellä ja voi olla hengenvaarallinen (Nohynek & Siitonen 2012).

Yksi Suomen pahimmista nälänhädistä koettiin 1860-luvulla. Vuosi toisensa jälkeen saatiin huonoja satoja, kun kevääntulo oli pitkittynyt, jonka takia maa oli kylmää pitkälle kesään. Kesäisin esiintyi halvaa, ja syksyllä ennen aikojaan saapuneet pakkaset palelluttivat kesällä kasvaneen viljan. Kurjuus kulminoitui vuosina 1866–1868, kun viljasato tuhoutui Suomessa monin paikoin kokonaan ja ruoka loppui monissa osissa maata. (Jussila 2013, 1.) Sieltä, missä viljaa ei enää ollut, nälkä ajoi ihmiset liikkeelle ja heistä tuli kerjäläisiä. Noina vuosina menehtyi Suomessa lähes 10 prosenttia väestöstä nälkään ja kerjäläisten mukana kulkeneisiin tauteihin (Vainio 2009, 354).

Nämä yhteiskunnan haasteet näkyivät myös yliopiston toiminnassa. Syksyllä 1848 koleran pelossa lähes 2/3 opiskelijoista jättivät saapumatta Helsinkiin. Opiskelijakato vaikutti luonnollisesti myös Paciuksen toimintaan, sillä harjoituksia ei kannattanut pitää soittajien ja laulajien vähyysden takia. (Vainio 2009, 212.) Koleraepidemioiden jälkeen Paciuksen työtaakka keveni uudelleen 1860-luvulla nälkävuosien takia. Hänellä oli tuolloin vastuullaan enää kapellin harjoitukset pari kertaa viikossa sekä teologien lauluharjoitukset ja satunnaiset yksityistunnit, koska hän oli luopunut jo edellisellä vuosikymmenellä Sinfoniayhdistyksen orkesterin johtamisesta. Innostus kapellin soittajien keskuudessa hiipui ja usein harjoitukset jouduttiin perumaan, koska sinne saapui vain muutama soittaja. (Vainio 2009, 354.)

4.3 Yliopiston juhlallisuuksia

Keisarillinen Aleksanterin yliopisto oli valtion organisaatio. Tästä syystä yliopistolla järjestettiin mitä moninaisempia juhlatilaisuuksia. Pacius oli yliopiston musiikinopettajana tietenkin velvoitettu antamaan panoksensa näiden juhlatilaisuuksien toteuttamiseksi. Nämä tilaisuudet olivat aina hyviä mahdollisuuksia luoda jotain uutta ja Pacius sävelsikin monesti tilaisuuksiin uuden kantaatin tai vähintään kuorolaulun. Toisaalta näiden tilaisuuksien ilmaantuminen kalenteriin saattoi muuttaa suunnitelmia radikaalistikin.

4.3.1 Aleksanteri kanslerina 25 vuotta

Yksi tällainen tapaus oli tammikuun 11. päivänä 1851 yliopiston kanslerin, suuriruhtinas Aleksanterin (1818–1881) kunniaksi vietetty juhla. Aleksanteri oli nimitetty yliopiston kansleriksi seitsemän vuoden

iässä ja tuosta hetkestä oli nyt kulunut 25 vuotta. Pacius sävelsi tähän juhlaan Fredrik Cygnaeuksen (1807–1881) tekstiin kantaatin sekakuorolle ja orkesterille, joka sai nimekseen *Festsång* (Juhlalaulu). Kantaatin valmistuminen venyi ihan viime tinkaankin ja sen harjoittamiselle ja toteuttamiselle jäi aikaa alle kaksi viikkoa. Runoilijalla ja säveltäjällä oli vahvoja erimielisyyksiä sävellyksen toteuttamisessa ja polemiikin seurauksena Pacius vanhoikin, ettei enää koskaan tekisi yhteistyötä Cygnaeuksen kanssa! Paitsi että Paciuksella oli vaikeuksia ymmärtää Cygnaeuksen käyttämiä sanamuotoja, temperamenttina ihmisenä hän ei voinut sietää sitä, että runoilija, joka katsoi oikeudekseen saada valvoa tekstinsä käyttöä, sekaantui jatkuvasti hänen sävellystyöhön. Jostain syystä *Festsång*-kantaatista ei ole säilynyt alkuperäistä kuoro-orkesteripartituuria. Ainoastaan versio lauluäänelle ja pianolle on jäänyt jälkipolville tutkittavaksi. (Klinge 2000b, 2003; Vainio 2009, 224–226, 227.)

4.3.2 Keisari Nikolai I:n kuolema

Seuraava koko Venäjän valtakuntaa kosketanut suuri tapahtuma tuli eteen jo maaliskuussa 1855, kun Suomen suuriruhtinas, keisari Nikolai I kuoli. Koska myös Nikolai oli toiminut aikanaan yliopiston kanslerina, hänen kuolemansa takia yliopistolla oltiin jälleen juhlien järjestämisen kynnyksellä. Koko maahan oli julistettu puolen vuoden suruaika ja kaikki julkiset tilaisuudet muistojuhlaa lukuun ottamatta jäivät odottamaan suruajan päättymistä. Yllättäen tullut suruaika siirsi tai peruutti luonnollisesti myös niitä yliopiston tilaisuuksia, jotka oli suunniteltu tuolle ajanjaksolle ja tämän sai myös Pacius kokea. Hänellä oli ollut keväälle suunniteltujen konserttien harjoitukset hyvässä vauhdissa ja nyt kaikki jäi odottamaan suruajan päättymistä. Säveltäjää ei harmittanut pelkästään konsertin peruuntuminen vaan myös se, ettei hän nyt saanut konsertista luvattua 300 ruplan palkkiota, joka olisi korjannut mukavasti ison perheen⁷ aina tiukkaa budjettia. (Vainio 2009, 274–275.)

Paciuksella itsellään oli keisarin kuollessa jo suruaika, koska hänen äitinsä oli kuollut edellisen vuoden lopulla. Ei siis liene ollut vaikeaa säveltää surumusiikkia Nikolai I:n muistojuhlaan. Hän sävelsi tilaisuuteen kantaatin solisteille, sekakuorolle sekä orkesterille ja jälleen yliopiston rehtorin, Cygnaeuksen tekstiin. Pacius siis joutui jälleen miehen kanssa yhteistyöhön, vaikka oli vannonut, ettei halua enää säveltää hänen teksteihin. Cygnaeuksen mutkallinen teksti aiheutti jälleen päänvaivaa, eikä tietävästi epämusikaaliselta rehtorilta saanut apua. Tämäkin teos valmistui kuitenkin ajoissa ja se esitettiin muis-

⁷ Paciuksen perheeseen kuului tuolloin vaimo ja neljä lasta (Vainio 2009, 161).

tojuhlassa menestyksekkäästi. (Vainio 2009, 276–278.) Kappaleen nimeksi oli hyvin selkeästi vain *Sorgmusik*, eli Surumusiikki (Dahlström & Salmenhaara 1995, 342).

Se kevääksi suunniteltu, suruajan takia siirretty konsertti näki päivänvalon vasta syksyllä 1855. Toisaalta konsertin ajankohta ei olisi voinut olla parempi, sillä siitä tuli yleisömenestys. Koska puolen vuoden aikana ei ollut järjestetty mitään julkisia tilaisuuksia suruajan takia, ihmisillä oli kulttuurinnälkä ja yli tuhat kansalaista saapui kuuntelemaan tätä Paciuksen konserttia. Loppujen lopuksi tämä konsertti tuotti 560 hopearuplaa ja noilla tuotoilla Pacius sai paikattua perheensä taloutta paremmin kuin aiemmin luvatussa palkkiolla. (Vainio 2009, 283–284.) Tässä tapauksessa oli siis onni onnettomuudessa, kun konsertti jouduttiin siirtämään, vaikka äkilliset aikataulujen muutokset aiheuttavatkin yleensä päänvaivaa.

4.3.3 Vuoden 1860 promootio

Ainainen taistelu siitä, kuinka suomalaisia suomalaiset saavat olla, tuntuu vain kiihtyneen tultaessa 1800-luvun jälkipuoliskolle. Sinänsä on ymmärrettävää venäläisten kannalta se, että he olivat suomalaisten kansallisidentiteetin nousua vastaan, sillä mikäpä valtio haluaisi ehdoin tahdoin pienentää vaikutusvaltaansa? Suomalaisilla oli kuitenkin vahva tahto olla nimenomaan suomalaisia eikä venäläisiä, ja aina pyrittiin löytämään jokin keino, jolla kierrettiin venäläishallinnon jatkuvasti kiristyviä määräyksiä. Hyvänä esimerkkinä tällaisesta oli yliopiston vuoden 1860 promootiojuhla.

Akatemian mukana Helsingin yliopistoon olivat siirtyneet muun muassa Turussa opintonsa aloittaneet tulevat suomalaiset suurmiehet: Elias Lönnrot (1802–1884), Johan Ludvig Runeberg (1804–1877) ja Johan Vilhelm Snellman (1806–1881) (Elmgren-Heinonen 1959, 96). Nyt Runeberg oli kirjoittanut Porilaisten marssiin uudet sanat, jotka ovat luultavasti edelleen ne tunnetuimmat. Ne olivat hyvin venäläisvastaiset ja jakoivat mielipiteitä. Promootiojuhlan alla Suomen kenraalikuvernööri Fredrik Vilhelm von Bergin (1794–1874) pelkona oli, että ylioppilaat laulaisivat tämän isänmaallishenkisen, venäläisvastaisen laulun kevään juhlassa ja hän välillä antoi luvan juhlan pitämiseen, välillä taas kielsi sen. Yliopistoviranomaiset kuitenkin vaativat, että juhla pidettäisiin, koska siellä oli tarkoitus vihkiä kunnia-tohtoreiksi muun muassa Fredrik Cygnaeus, Elias Lönnrot ja J.V. Snellman, joten tulevalla promootiol-

la oli suuri poliittinen merkitys – olivathan nämä kolme nimeltä mainittua suomalaisuusaatteen tärkeitä keulahahmoja. (Klinge 1997a, 1997b; Kalleinen 2002; Vainio 2009, 97, 316–317, 323.)

Neuvottelujen jälkeen saatiin lupa juhlan pitämiseksi sillä ehdolla, että sijaiskansleri ja rehtori olisivat vastuussa juhlien onnistumisesta, yliopiston kaikki professorit olisivat paikalla juhlassa ja vain sijaiskanslerilla olisi oikeus kutsua juhlan vieraat. Pacius oli jälleen juhlassa mukana johtamassa yliopiston kapellia. Tarkempaa musiikillista ohjelmaa ei tästä juhlasta ole säilynyt, mutta tiedetään, että Maamme-laulu soitettiin lopuksi. Bergiä ei tietenkään kutsuttu promootiotanssiaisiin, koska häntä ei haluttu vahtimaan juhlijoita. Tästä suivaantuneena hän yritti kostaa kieltämällä promootiotanssiaiset. Joku promootion järjestäjistä kuitenkin keksi, että jos ne, jotka normaali käytännön mukaan olisivat olleet vieraita, kutsuisivat tanssiaiset koolle, kenraalikuvernööri Berg ei voisi puuttua tanssiaisten järjestämiseen, koska ne olisivat silloin yksityiset, yliopistosta erilliset juhlat. Tanssiaiset pidettiin siis näillä järjestelyillä eikä Berg päässyt valvomaan määräysten noudattamista. (Vainio 2009, 324.)

4.3.4 Suomen toiset valtiopäivät

Venäjän keisari Aleksanteri II määräsi vuonna 1863 pidettäväksi autonomian ajan toiset valtiopäivät, kun edellisistä oli ehtinyt vierähtää jo 54 vuotta (Vainio 2009, 358). Suomalaisten keskuudessa virisi toivo, että he voisivat jatkossa tehdä päätöksiä itsenäisemmin, mutta tähän keisari ei suostunut ja niin kaikki valtiopäivillä käsitellyt asiat täytyi edelleen kierrättää aina keisarilla asti hyväksyttävänä (Vainio 2009, 361). Valtiopäivien oli määrä alkaa 15. syyskuuta, mutta keisari tuli tutustumaan niiden järjestelyihin sekä sotaväen harjoituksiin jo heinäkuussa. Tämän tutustumiskäynnin aikana ylioppilaiden muodostama kuoro Pacius johtajanaan saapui tervehtimään keisaria laulaen hänelle Savolaisten laulun, Suomen laulun sekä Maamme-laulun keisarillisen linnan eli nykyisen Presidentinlinnan pihalla. Keisari oli jo aiemmin kuullut Paciuksesta ja kutsui hänet nyt luokseen kiittääkseen esityksestä ja kertoi arvostavansa säveltäjän teoksia. Näin Suomen musiikin isä sai jopa 15 minuuttia viettää aikaa hänen majesteettinsa, Suomen suuriruhtinaan ja Venäjän keisarin Aleksanteri II:n seurassa. (Vainio 2009, 358–359.)

Valtiopäivien avajaisten juhla jumalanpalvelus pidettiin syyskuun 18. päivä Nikolain kirkossa. Fredrik Paciukselle oli annettu kunnia vastata jumalanpalveluksen musiikista, ja lehdistössä julkaistiin avoin

kutsu kaikille laulutaitoisille liittyä hänen johtamaansa kuoroon. Tilaisuudessa oli määrä esittää Ambrosiuksen kiitosvirsi *Te Deum laudamus* (Jumalan ylistys). Kutsuun vastasi ennätykselliset 2000 kuorolaulajaa. Heidät jaettiin kahdeksi kuoroksi, joista toinen sijoitettiin urkuparvelle ja toinen alttarille. Keisarin on kerrottu sanoneen, että tämä jumalanpalveluksessa kuultu *Te Deum* oli kauneinta musiikkia, mitä hän on elämässään kuullut. Tämän jälkeen seurannut varsinainen valtiopäivien avajaistilaisuus pidettiin keisarillisen palatsin valtiosalissa. Avajaistilaisuuden jälkeen ylioppilaat tervehtivät keisariaparia kuorolaulun muodossa, Paciuksen johdolla. (Vainio 2009, 362–363.)

4.3.5 Perintöruhtinas Aleksanterin häät

Vastenmielisyys kaikkea venäläistä kohtaan oli kasvanut koko ajan siitä lähtien, kun kansallisuusaate oli alkanut nostaa päätään suomalaisten keskuudessa. Yksi kulminaatiopiste saavutettiin perintöruhtinas Aleksanterin (1845–1894), tulevan keisari Aleksanteri III:n avioituessa tanskalaisen prinsessa Dagmarin kanssa joulukuussa 1866. Prinsessa Dagmarista tuli myöhemmin keisarinna Maria Feodorovna (1847–1928) ja hänet tunnetaan ”erityisenä Suomen ystävänä” (Sainio 2000). Yliopistolla oli suunnitella juhla tämän merkkitapauksen johdossa ja Paciukselta oli tilattu kantaatti tilaisuutta varten. Zachris Topelius (1818–1898), Suomen kansallisuusaatteen yhtenä keulamiehenä ryhtyi vastentahtoisesti kirjoittamaan runoa kantaattia varten, mutta varsinainen riita syntyi vasta kantaatin harjoituksissa, jossa Pacius oli puun ja kuoren välissä. (Tyynilä 2000; Vainio 2009, 81, 369–370.)

Ei ainoastaan Topeliusta itseään vaan myös ylioppilaita ahdisti ajatus ylistää perintöruhtinas Aleksantaria. Kantaatin sanoituksesta syntyi polemiikkia harjoituksissa ja kuorolaiset kieltäytyivät laulamaan sitä, jos sanoja ei muutettaisi. Laulajat ryhtyivät lakkoon ja se oli viimeinen pisara Paciukselle. Hän oli ollut pahoillaan jo hyvän ystävänsä Topeliuksen runon aiheuttamasta ahdistuksesta, mutta kun laulajat vielä asettuivat vastustamaan sanoituksia, Pacius suuttui ja lopulta lähti ovet paukkuen harjoituksista. Tilanne raukesi vasta, kun ylioppilaiden lähetystö meni Topeliuksen luo ja pyysi häntä muuttamaan tekstiä. Siten Pacius saatiin lepytelyä ja jälleen päästiin harjoituksiin käsiksi. (Vainio 2009, 370.) Lopujen lopuksi tätä kantaattia pidetään yhtenä Paciuksen parhaimmista töistä, vaikka se ei tekstinsä puolesta sovikaan ihan jokaisen tilaisuuden ohjelmistoon (Vainio 2009, 371).

4.4 Kansallishenkistä keisareille

Mitä useampia tuohon aikaan yliopiston juhlien ohjelmia tutkii, tuntuu kaikilla olevan pari yhteistä asiaa – Maamme-laulu ja Suomen laulu eli ruotsiksi *Vårt land* ja *Suomis sång*. Tämä on mielestäni ironista, koska nämä laulut olivat ensiesityksistä asti koettu hyvin isänmaallisiksi. Toki tuolloin laulut esitettiin aina ruotsiksi, joten varsinkaan venäläishallinnolle sanat eivät välttämättä auenneet siinä merkityksessä, minkä ne olivat saaneet suomalaisten mielissä. Tilanne oli päinvastainen Porilaisten marssin kohdalla, joka koettiin suurena uhkana, koska se oli niin kiihkoisänmaallinen ja venäläisvastainen. Näin jälkeinpäin voidaan kuitenkin todeta, että Maamme-laulu ja Suomen laulu ovat silti saaneet ehkä suuremman suosion suomalaisuuden symbolina kuin Porilaisten marssi.

5 OLKAAMME SIIS SUOMALAISIA

Alkutahdit suomalaisten kansallistunteelle ja Suomen tulevalle itsenäisyydelle soitettiin oikeastaan jo 1800-luvun alussa Suomen siirtyessä Venäjän keisarikunnan alaiseksi suuriruhtinaskunnaksi. Euroopasta kantautui uusia aatteita myös tänne Pohjolan perukoille. Romantiikka ja biedermeier rantautuivat Suomeen ja herättivät suomalaiset ajattelemaan itseään erillisenä kansakuntana. (Vainio 2009, 72–73.) Tästä muodostui suurmiesten vuosisata. Suomalaista identiteettiä rakensivat kansallisrunoilijaksi sittemmin noussut J.L. Runeberg, Elias Lönnrot Kalevalan ja Kantelettaren kokoajana, J.V. Snellman filosofian ja talouden saralla sekä runoilijana ja historian professorina Zachris Topelius. (Oramo 2006a.) Tähän suurmiesten kuuluu myös suomalaisen musiikin isäksikin kutsuttu Fredrik Pacius.

5.1 Hullu vuosi

Euroopassa elettiin muutosten aikaa 1840-luvulla. Kansallisuusideologia levisi epidemian lailla kaikkialla ja vuoren huippu saavutettiin niin kutsuttuna hulluna vuotena 1848, jolloin taisteluita käytiin ympäri Eurooppaa. Ranskassa koettiin vallankumous, jonka seurauksena valtio julistettiin tasavallaksi. Venäjän valtakunnassa elettiin Euroopan mullistusten aikana suhteellisen rauhallista aikaa, mutta vaikka valtaa pitävät yrittivät rajoittaa tiedonkulkua ja vallankumouksellisten aatteiden leviämistä, uutiset ja uudet aatteet rantautuivat silti myös Suomeen. Sittemmin Ranskan kansallislauluksi kohonnutta juhlevaa Marseljeesia alettiin laulaa kansallistunteen noustessa myös Suomen yliopistopiireissä Jakob Algot Gadolinin (1797–1848) sanoin. Ehkä juuri tästä syystä maan johto kiinnitti huomionsa myös yliopistoon. Opiskelijoiden ei haluttu esiintyvän kiihkoisänmaallisesti ja yliopiston johto kehotti opiskelijoitaan välttämään ulkona kaduilla ja toreilla laulamista. Tietävästi tämän kiellon noudattamista ei silti juurikaan valvottu ja kuten niin usein muulloinkin, nämäkin kiellot aiheuttivat vain sisuuntumista ja tilaisuuksia järjestettiin jos ei nyt enemmän, niin ainakin yhtä paljon kuin aikaisemminkin. Tilaisuuksille vain annettiin vain sellaisia nimiä, joista ei voinut päätellä tilaisuuden luonnetta. Pidettiin esimerkiksi juhlatilaisuuksia suomalaisten johtohahmojen kunniaksi, joissa luettiin kansanrunoutta tai kuultiin suurien ajattelijoiden filosofisia ajatuksia. (Vainio 2009, 181–183.)

5.2 Se merkittävä Flooranpäivä

Jo Turun aikoina oli ylioppilaspiireissä tullut perinteeksi viettää Flooranpäivän juhlaa 13. toukokuuta. Vuonna 1834 J.V. Snellman oli kuitenkin pitänyt juhlassa väkevän puheen isänmaalle, ja ilmeisesti tämän takia juhlan viettämistä ryhdyttiin rajoittamaan. Luultavasti alkoholilla oli ollut vaikutusta puheen sävyyn, mutta siitä huolimatta juhlan vietto kiellettiin kokonaan pysyvääismääräyksellä vuonna 1836 vallankumouksellisen liikehdinnän pelossa. Flooranpäivää päästiin kuitenkin jälleen viettämään, kun yliopiston sijaiskansleri vaihtui vuoden 1847 lopulla Thesleffin kuoltua ja hänen seuraaja, kenraalimajuri Johan Mauritz Nordenstam (1802–1882) kumosi tuon pysyvääismääräyksen. Juhliin saatiin lupa hullun vuoden keväälle, mutta sitä tuli viettää erittäin tiukkojen ohjeiden mukaisesti. Esimerkiksi juhlapaikka tuli siirtää Sörnäisten rannalta sivummalle ja oli huolehdittava siitä, ettei tilaisuudessa lauletaisi vallankumouksellisia lauluja. (Vainio 2009, 186–188.) Vuoden 1848 Flooranpäivän juhalla on suuri merkitys Suomen historiassa, sillä tämän juhlan jälkeen alkoi muodostua suomalainen kansallisuusaate, joka rakentui suomen kielelle, muinaishistorialle, mytologialle ja esteettisille arvoille (Vainio 2009, 198).

5.2.1 Puheilla hiljaiseksi

Flooranpäivän juhlan ohjelmaan sisältyi lauluja ja puheita ja jotta juhlan edetessä ei pääsisi syntymään poliittisesti arkaluontoisia tilanteita, niiden esittäjät oli valikoitu tarkoin (Vainio 2009, 188). Tästä juhlassa merkityksellisimmäksi puheeksi nousi historian professorin Fredrik Cygnaeuksen puhe isänmaalle. Puheesta ei ole säilynyt yhtään paperiversiota todisteeksi jälkipolville, mutta sanotaan, että Cygnaeus maalaili puheessaan Suomen tulevaisuutta. Juhlayleisö keskeytti puhujan jatkuvasti *Vårt land*-laulua laulamalla. Puhujan into, puhuttu aihe, *Vårt land*-laulu, torvisoittokunta ja juhlahumu yhdessä tekivät tästä Cygnaeuksen puheesta yhden Suomen merkittävimmistä puheista kautta aikojen. (Vainio 2009, 192–193.)

Lukuisilla puheilla ja torvisoittokunnan musiikilla saatiin hillittyä ylioppilaita laulamasta lauluja suomalaisuudelle ja näin kyettiin välttämään poliittiset ristiriidat (Vainio 2009, 195). Toisaalta mielestäni isänmaallisilla puheilla lienee ihan vastaavanlainen vaikutus, kuin vallankumouslauluilla kansallishengen nostattajana varsinkin, jos puhuja on hyvä ja aatteensa takana. Herää kysymys, että hävitettiinkö

Cygnaeuksen puhe tarkoituksella, jotta sen laatija ei joutuisi siitä vastuuseen? Tätä voimme vain spekuloida. Yhtä laulua tilaisuudessa kuitenkin laulettiin ja vaikka sitä ei ainakaan venäläisjohdon taholta silloin mielletty isänmaalliseksi, siitä muodostui myöhemmin kaikista suurin musikaalinen suomalaisuuden symboli.

5.2.2 Vain yksi uusi kuorolaulu

Eurooppalaisen murroksen aikoihin, keväällä 1846, syntyi myös Runebergin runo *Vårt land*, jota pidettiin alusta asti ”suomenkielisenä Marseljeesina”, vaikka siitä ei uhkukaan samanlaista vallankumouksen uhmaa. Runoilija oli alunperinkin tarkoittanut *Vårt landin* lauluksi ja moni yritti tehdä siihen säveln, jopa Runeberg itse ja lauluun löytyykin kymmenkunta erilaista sävellystä. Oikeanlainen sävellys odotutti itseään kuitenkin aina kevääseen 1848, jolloin ylioppilaiden taholta virisi ajatus, että runoon pitäisi saada vielä kerran uusi sävelmä, ja että se esitettäisiin toukokuussa Flooranpäivänä. (Vainio 2009, 183–186, 188.)

Runo oli julkaistu vuotta aikaisemmin ja suuri osa ylioppilaista osasivat sen ulkoa. Oli luultavasti yliopiston opiskelijoiden ansiota, että tehtävään pyydettiin yliopiston musiikinopettajaa Fredrik Paciusta ja neljässä päivässä hän sävelsi laulun, opetti sen kuorolle sekä sovitti kappaleen torvisoittokunnalle. (Vainio 2009, 188–189.) Paciuksella itsellään ei liene ollut motiivia säveltää mitään muuta kuin yhtä kuorolaulua lisää (Vainio 2009, 197). Se, että laulusta tuli sittemmin suomalaisen identiteetin ilmentymä on monien sattumien summa. *Vårt land*-laulu siinä muodossa, kuin se myöhemmin tuli tunnetuksi Suomen kansallishymninä, kajautettiin ensimmäisen kerran Pitkäsillalla harjoitukseksi, kun kulkue oli matkalla Kumtähden kentälle. Ensin soittokunta soitti kappaleen pariin kertaan ja kolmannella kerralla laulajat lauloivat mukana ja on hyvin todennäköistä, että tämä ensimmäinen versio, joka juhlassa esitettiin, oli yksiaäninen ja kuoroversio syntyi sitten myöhemmin. Tämä kenraaliharjoitukseksi tarkoitettu ensiesitys herätti kaupunkilaisissa niin paljon mielenkiintoa, että suosionosoitusten jälkeen se pyydettiin laulamaan heti uudelleen. Laulua laulettiin yhä uudelleen aina jokaisella levähdyspaikalla matkalla varsinaiselle juhlapaikalle, joten kuoro sai kyllä harjoitusta, vaikka sävellys olikin syntynyt vain päiviä aiemmin. (Dahlström 2009, 107; Vainio 2009, 190–191.) Se, että laulu sai heti sellaisen suosion, että sitä pyydettiin esittämään kerta toisensa jälkeen jo ennen varsinaista ensiesitystä, on mielestäni

merkki siitä, miten onnistunut laulu oli. Silloin kun laulussa on kaikki osaset kohdallaan, sitä kykenee kuuntelemaan kyllästymättä kerta toisensa jälkeen.

Vaikka laulu herätti innostusta ja kansallishenkeä ensiesityksestä lähtien, sen leviämiseen koko kansan keskuuteen kului vielä aikaa. Ylioppilaskuoroilla oli suuri rooli tässä levittämistyössä, kun he kiertelivät 1850–1860-luvuilla ympäri maata esiintymässä ja keräämässä varoja Ylioppilastaloa varten. Suurin syy, miksi laulu ei heti vakiintunut kaikkialle Suomeen, oli sen kieli. Suuri osa kansasta ei ymmärtänyt ruotsia ja suomenkieliset sanoitukset olivat keuhkoja. Toinen laulun aseman vakiinnuttamista hankaloittava tekijä oli säveltäjän syntyperä. Vaikka Pacius oli viipynyt Suomessa jo toistakymmentä vuotta, ajateltiin, että hän oli saksalainen ja herätettiin kysymys, voiko ulkomaalainen säveltää suomalaista kansallisidentiteettiä korostavan laulun? (Vainio 2009, 198–199.)

Laulun saadessa Paavo Cajanderin (1846–1913) suomennoksen ja sen vakiinnuttua koululaislauluksi 1800-luvun loppupuolella, oli Maamme-laulun suosio taattu kaikkialla Suomessa ja sitä eivät ole horjuttaneet enää uudet suomennokset, epäilykset melodian alkuperästä tai toiset ehdotukset Suomen kansallislauluksi. Suomen hallinnon asiakirjoista ei löydy mitään asetusta tai päätöstä Suomen kansallislaulusta. Tästä johtuneen ainainen taistelu Maamme-laulun ja Finlandia-hymnin paremmuudesta kansallislauluksi. Vielä se kuitenkin on ensiksi mainittu – ei päätösten vaan kansan valinnan myötä. (Vainio 2009, 202–206, 209–210.)

5.3 Fennomaniaa

Suomalainen identiteetti sai lisäpotkua 1840-luvulta lähtien fennomaaniliikkeestä. Liike sai alkunsa yliopiston piiristä leviten nopeasti myös muun kansan pariin ja sen jäseniksi liittyi ihmisiä kaikista yhteiskuntaluokista. Fennomaanit lähtivät tekemään töitä nostaakseen suomen kielen asemaa ja heidän pyrkimyksensä oli nimenomaan muodostaa suomalaisista oma valtio. Heidän tunnetuksi iskulauseeseen muodostui:

Ruotsalaisia emme enää ole, venäläisiksi emme halua tulla, olkaamme siis suomalaisia (Uusi-Hallila 2006.)

Kuten on mainittu, Paciuksen saapuessa Suomeen elettiin kansallisaatteen nousuaikoja. Viikko sen jälkeen, kun Pacius oli aloittanut työnsä Helsingissä, Elias Lönnrot julkaisi ensimmäisen painoksen Kalevalasta (Vainio 2009, 97). Jatkoa Lönnrotilta seurasi Kantelettaren muodossa vuonna 1840 sekä Kalevalan laajennettuna laitoksena vuonna 1849. Samana vuonna Henrik Reinholm (1819–1883) julkaisi Suomen Kansan Laulantoja- teoksensa. Paitsi lukunautintoja, nämä teokset tarjosivat myös runsaasti tekstimateriaalia kansallismielisille säveltäjille vuosi kymmeniksi eteenpäin. (Vainio 2009, 138.) Esimerkiksi Paciuksen Kypron prinsessa on sävelletty Kalevala-aiheiseen tekstiin. Eräänlainen käännekohta suomalaisessa kansallistunteessa oli siis koettu Flooranpäivän juhlassa keväällä 1848 (Uusi-Hallila 2006). Sen jälkeen kansallisaate alkoi vahvistua entisestään ja samalla suomenkielinen, Venäjän vastainen lehtikirjoittelu lisääntyi (Vainio 2009, 182). Venäjällä ymmärrettävästi kavahdettiin kuitenkin tällaista pyrkimystä erottaa heidän valtansa alla olevaa kansaa omaksi kansakunnakseen, erilliseksi venäläisistä (Helminen 2014a).

5.3.1 Sensuuriasetus

Kansallishengen leviämistä pyrittiin ensin rajoittamaan määräyksellä, että suomenkielisen lehdistön olisi seurattava emämaansa virallista linjaa. Tämän määräyksen noudattamisen valvominen oli kuitenkin venäläisille vaikeaa suomen kielen takia. Keisari Nikolai I:llä oli väkevämpi vastaus fennomaanien pyrkimyksille: sensuuri. Vuoden 1850 aikana voimaan astuneen sensuuriasetuksen mukaan suomeksi ei saanut julkaista kuin uskonnollisiin tai taloudellisiin asioihin liittyvää kirjallisuutta. Rajoituksia höllennettiin vasta Nikolai I:n kuollessa vuonna 1855 ja poistettiin käytöstä vuonna 1860. Mutta kuten monissa asetuksissa, tässäkin oli porsaanreikänsä: asetus koski vain suomenkielistä lehdistöä ja ruotsinkielellä kyettiin julkaisemaan rajoituksetta kaikkea ja levittämään tietoa vapaasti. Toisaalta suomenkieliset lehdet jatkoivat toimintaansa niin kauan, kunnes ne lakkautettiin. Epäjohdonmukaisesti, tästä asetuksesta huolimatta keisarilliseen Aleksanterin yliopistoon perustettiin ensimmäinen suomen kielen professorinvirka samoihin aikoihin sensuuriasetuksen kanssa. (Vainio 2009, 182, 219; Helminen 2014a.)

5.3.2 Viralliseksi kieleksi

Keisari Aleksanteri II oli isäänsä lempeämpi ja se johti myös suomen kielen aseman paranemiseen. Vuonna 1863 Aleksanteri II antoi kieliasetuksen, joka nosti suomen kielen tasavertaiseksi ruotsin kielen kanssa. Suomessa on siis siitä lähtien ollut kaksi virallista kieltä, suomi ja ruotsi. (Helminen 2014a.) Nälkävuosien jälkeen, 1860-luvun lopussa suomen kielen asema kohentui vielä entisestään ja kulttuurielämä sai pontta hyvästä taloudellisesta ajasta. Perustettiin kouluja, joissa opetuskielenä oli suomi, suomenkielistä kirjallisuutta ja sanomalehtiä alkoi ilmestyä ja syntyi suomenkielinen teatteri. (Uusi-Hallila 2006.)

5.4 Laulu Suomen soi!

Pacius sävelsi 1854 Emil von Qvantenin (1827–1903) kymmenen vuotta aiemmin kirjoittamaan runoon, kaikkien kuorolaisten tunteman Suomen laulun, *Suomis sång*. Laulu syntyi aikana, jolloin Suomessa tapahtui paljon, joka siirsi sen ensiesitystä. Poliittinen tilanne oli kaikella tavoin arkaluonteinen. Krimin sota pauhasi parhaillaan Suomen rannikoilla ja Suomen venäläishallinto oli ristiretkellä kitkeäkseen kaikki kansallismieliset aatteet. Tämän lisäksi tuli vielä puolen vuoden suruaika keisari Nikolai I:n kuoleman johdosta. (Vainio 2009, 187, 280.)

5.4.1 Isänmaallisuuden symboli

Laulun syntyminen ei olisi voinut sattua parempaan hetkeen. Aikana, jolloin ihan suoraan sanottuna vähäteltiin suomalaisuutta ja suomen kieltä, kaivattiin jotain, joka nostaisi taas tunnelmaa. Viimein pääsiäisenä 1856 laulu päästiin esittämään mieskuoron voimin kiitoksena ja kunnianosoituksena uudelle suuriruhtinaalle, venäjän keisari Aleksanteri II:lle. Uusi hallitsija oli edeltäjäänsä vapaamielisempi ja sekin oli omiaan nostamaan mielialoja. Krimin sodan rauhansopimus oli tehty Pariisissa samana keväänä maaliskuussa, joten tilanne kaikkialla alkoi olla rauhoittumaan päin. (Vainio 2009, 280–282, 284.)

”Olenko minä todellakin osannut säveltää jotain noin kaunista!” tiedetään Paciuksen tokaisseen kuullessaan Suomen laulun jossain konsertissa. Hän sovitti laulun paitsi mieskuoroversioksi myös sekakuorolle ja orkesterille. Laulu levisikin nopeasti eri kuorojen ohjelmistoihin ei ainoastaan Suomessa vaan myös esimerkiksi Ruotsissa ja Saksassa. (Vainio 2009, 284–285.) Se, että laulusta on tullut suomalaisen isänmaallisuuden symboli on monien sattumien summa. Laulun melodia, teksti ja sovitukset sopivat täydellisesti yhteen ja kulkevat ns. käsi kädessä. Isänmaallisuuden symboliksi vaaditaan sitten vielä oikeanlainen teksti ja mikä tärkeintä: juuri oikea hetki laulun julkaisulle.

5.4.2 Eri tarina – sama henki

Jos vastaavanlaista laulun voittokulkua etsitään nykypäivästä, niin minulle nousee ensimmäisenä mieleen Peter Karlssonin vuonna 1995 säveltämä sekä sanoittama ja Nick Borgenin levyttämä kappale *Den glider in* (Discogs 2014), josta tuli sattumalta eräänlainen suomalaisuuden symboli vaikka säveltäjä ja esittäjä ovat ruotsalaisia. Oli jääkiekon MM-kisat Tukholmassa. Siinä on jo kaksi suomalaisille suurta asiaa: urheilu ja tuo kaikkein rakkain vihollinen Ruotsi. Suomi ei ollut vielä koskaan voittanut maailmanmestaruutta jääkiekossa mutta oli nyt mukana ehkä paremmalla joukkueella kuin koskaan. Muistan, kun jo kuukausi ennen noiden kisojen ensimmäistäkään ottelua kaveriporukassa ryhdyimme iloitsemaan siitä, että Suomi tulisi olemaan uusi maailmanmestari. Ruotsin joukkue oli valinnut *Den glider in* -kappaleen kannustusmusiikikseen ja sitä soitettiin aina, kun Ruotsi teki maalin. Kisojen edetessä voitiin todeta, että Suomen joukkueella oli todella mahdollisuuksia voittoon, koska se voitti vastustajan kerrallaan edeten alkueristä, välierien kautta aina mitalipeleihin ja nimenomaan siihen kultaotteluun saakka ja mikäpä muukaan kuin Ruotsi tuli Suomen vastustajaksi siihen. Tilanne oli siis herkuellinen: MM-kisat Tukholmassa, ensimmäinen mestaruus yhden voiton päässä ja vastustajana Ruotsi. Tuloksena oli jättipotti: voitto ja maailmanmestaruus ja niin tuli Ruotsin kannustuskappaleesta jotenkin automaattisesti Suomen voittokappale. Sanoimme, että miten he osasivatkaan valita meille niin sopivan voittokappaleen. Uskallan väittää, että kuka tahansa noita kisoja seurannut kokee vieläkin suurta nostalgiaa kappaleen kuullessaan – niin ainakin minulle tapahtuu.

Näin sinänsä aivan tavallisesta laulusta tuli pienelle kansalle merkityksellinen, mutta siihen vaadittiin monta elementtiä. Kappale, joka täyttää kaikki hyvän laulun piirteet; tilanteeseen sopiva teksti; haaveiden täyttymys, jota oli odotettu kuin kuuta nousevaa. Vastustajana juuri se entinen emämaa Ruotsi,

koska minkään toisen maan voittaminen ei olisi maistunut yhtä makealta. Suomen laulun kohdalla oli, kuten jo mainittu, hyvän laulun kriteerit täytetty. Suomeakin ravistellut sota oli ohi. Valtakunnalle oli saatu uusi hallitsija, joka lievensi edellisen hallitsijan ankaria asetuksia, joten haave suomen kielen aseman paranemisesta oli jälleen lähempänä toteutua ja laulun teksti mukaili suomalaisten vahvistuvaa kansallistunnetta. Elementit, niiden merkitys historiallisesti ja mittakaavat ovat erilaisia. Näillä kahdella kappaleella, on kuitenkin samankaltainen merkitys suomalaisille. Menestyminen tai onnistuminen aiheuttaa aina samankaltaisia voiton tuntemuksia, aistelemista ja urheiluahan on usein verrattu toisiinsa. Nämä kaksi laulua tulivat tunnetuiksi eri vuosisadoilla ja niiden välissä on 139 vuotta. Silti niiden merkitys suomalaisen kansallisen identiteetin kohottajana on loppujen lopuksi samanlainen.

5.5 Karelianismi

Suomen asema Venäjän valtakunnan osana otti jälleen askeleen huonompaan suuntaan 1880-luvulla, kun alettiin ajaa Venäjän yhtenäistämishjelmaa. Keisari Aleksanteri II oli surmattu Kansan vapausliikkeen toimesta ja uusi keisari Aleksanteri III halusi pitää ohjat tiukasti käsissään epävarmojen olojen johdosta. Tästä johtuen Suomenkin asioiden ylin päättäntävalta oli keisarilla, vaikka valtiopäivät järjestettiin vuonna 1882. (Vainio 2009, 403.)

Samaan aikaan taiteissa etsittiin yhä suomalaisuuden puhtainta olemusta. Inspiraatiota haettiin muun muassa karjalaisista runosävelmistä ja Kalevalasta. Tätä liikettä kutsuttiin karelianismiksi. Tähän liikkehdintään Pacius ei enää kuitenkaan osallistunut. Yli 70-vuotiaalla säveltäjällä oli vain yksi intohimo: saada valmiiksi *Die Loreley*-ooppera. Se valmistui viimein vuonna 1887 osittain Richard Faltinin (1835–1918) avustuksella ja se esitettiin samana keväänä. *Die Loreley*:n säveltämisessä kesti kaikenkaikkiaan 25 vuotta (Dahlström & Salmenhaara 1995, 359). Kaarle kuninkaan metsästys oli vielä sisältänyt puheosuuksia, mutta *Die Loreley* oli läpisävelletty. Paciuksella oli haaveena, että tällä teoksella hänestä tulisi tunnettu muuallakin kuin Suomessa, mutta vaikka täällä vastaanotto oli aikaisempien teosten tapaan erinomainen, oopperasta ei Keski-Euroopassa innostuttu. (Vainio 2009, 200, 404, 417–418, 421; Lappalainen 2009, 90.)

6 SUOMALAISEN MUSIIKIN VIRSTANPYLVÄITÄ

Fredrik Pacius valittiin yliopiston palvelukseen, koska hänen oletettiin täyttävän ne kriteerit, joita tulevalle yliopiston musiikinopettajalle ja Helsingin musiikkielämän kehittäjälle oli asetettu ja Pacius myös täytti ne odotukset. Pacius rakensi suomalaisen musiikkikulttuurin ja tuli saamaan siitä myös tunnustusta. Kun Pacius vuonna 1859 täytti 50 vuotta ja oli toiminut yliopiston musiikinopettajana lähes 25 vuotta, hän oli saavuttanut sellaisen aseman, ettei Suomessa tapahtunut musiikkirintamalla mitään ilman Paciuksen mielipidettä. Säveltäjän syntymäpäiväjuhlassa Topelius ennusti, että tulevaisuudessa suomalaisen musiikin historia jaettaisiin aikaan ennen ja jälkeen Paciuksen. (Vainio 2009, 318–319.)

6.1 Kuoro rikkoo rajoja

Kuorolaulu koki mullistuksen Paciuksen tartuttua toimeen. Hän oli tarvinnut sekakuoroa jo ensimmäiseen suureen konserttiinsa Suomessa ja jatkoi sekakuorojen käyttämistä vuodesta ja konsertista toiseen. Vajaan kolmenkymmenen vuoden aikana kuorolauluharrastus yleistyi niin, että kun valtiopäivien juhlaumalanpalvelukseen haettiin kuoroa, siihen ilmoittautui ennätysmäärä laulajia ja laulajattaria. Pacius ei ainoastaan tyytynyt laulattamaan kuoroja, vaan antoi kuorolaisilleen lauluteknistä opetusta sekä sävelsi ja sovitti myös paljon lauluja erilaisten kuorojen käyttöön. Laajasta tuotannosta löytyy niin kansanlaulusovituksia, isänmaallisia lauluja kuin kantaattejakin niin mies-, seka- kuin naiskuoroillekin (Vainio 2009, 446–453).

6.2 Orkesteritoiminnan vuoristorata

Pacius oli koko uransa ajan vahvasti mukana Helsingin orkesteritoiminnassa ja sai kokea niin sen kukoistuksen kuin lamakaudetkin. Paciuksella oli yhdessä vaiheessa johdettavanaan kaksi ylioppilasorkesteria, joissa oli osittain samojakin soittajia ja hänen kerrotaan olleen noihin aikoihin ajoittain hyvin hermostunut ja äreä, koska työmäärä oli todella suuri yhdelle miehelle. Sinfoniayhdistys menestyi hyvin. Konsertit olivat suosittuja ja tuottivat hyvin, joten akateemiset muusikot perustivat oman

yhdistyksen, Akateemisen orkesteriyhdistyksen (Dahlström & Salmenhaara 1995, 340). Se tarjosi jäsenilleen harjoituksia omassa klubihuoneistossa, vuokrasi soittimia sekä koulutti jäseniään harvinaisempien soitinten soittajiksi. Yliopiston kapellikin uskaltautui tämän menestyksen takia pyytää korvausta konserteista ja näin musisoivista ylioppilaista tuli hetkeksi palkkaa saavia puoliammattilaisia. (Vainio 2009, 213–214.)

Pacius lopetti Sinfoniayhdistyksen johtamisen loppuvuodesta 1851 toimittuaan tässä roolissa kuudentoista vuoden ajan. Tähän hetkeen päättyi myös eräs merkittävä vuosisadan mittainen aikakausi suomalaisen musiikin harrastamisen historiassa, amatööri- ja ylioppilasmuusikoiden aika. Kypyläkaupunki olisi edelleen tarvinnut orkestereita käyttöönsä, mutta erimielisyyksien takia Sinfoniayhdistyksen menestyksensä seitsemänvuotinen ura päättyi ja pääkaupungin orkesteritoiminta ajautui todelliseen lama-kauteen yliopiston kapellin lopetettua toimintansa vuoden 1853 lopulla. (Vainio 2009, 233–234.)

6.3 Ylioppilasmuusikoiden valtakausi päättyy

Ylioppilaslaulu eli Akateeminen lauluyhdistys ja Helsingin orkesteritoiminta kokivat saman kohtalon. Koska yliopisto koki opiskelijalaman ja joutui lakkauttamaan osakuntalaitoksen hallituksen pelätessä kansallismielistä liikehdintää musiikin harrastamisen mahdollisuudet vähenivät. Tähän päättyi ylioppilaiden suuri panos Helsingin musiikkielämässä. Asiaan ei voinut olla vaikuttamatta myös musikaalisten ylioppilaiden henkisen johtajan, Paciuksen väsyminen jatkuvien vaikeuksien edessä. (Vainio 2009, 234.) Niin sisukas kuin Pacius tuntuukin olleen, hänellekin tuli raja vastaan taistellessaan tuulimyllyjä vastaan.

6.4 Historiallinen metsästysretki

Suomalaisen musiikin kehityksessä päästiin 1850-luvun alussa uuden askelman juurelle. Yksinlaulu, kuoro ja orkesteritoiminta olivat kehittyneet huimasti siitä lähtien, kun Pacius oli saapunut yliopiston musiikinopettajaksi ja Pacius itse oli lukuisten erilaisten sävellys- ja konserttiprojektien tuiskeessa kehittynyt musiikin ammattilaisena. Ooppera oli tulossa muotiin myös Helsingissä kiertävien oopperaseurueiden ansiosta, joten aika oli nyt kypsä ottaa askel kotimaisen oopperan suuntaan. Valmista orga-

nisaatiota oopperan toteuttamiseksi ei vielä kuitenkaan ollut ja tästä Pacius oli tietoinen, mutta hän halusi silti yrittää ja tilasi libreton ystävältään Topeliukselta keväällä 1850. (Vainio 2009, 237–238.)

6.4.1 Tupakkakääreen antia

Topeliukselle historioitsijana oli alusta asti selvää, että libretto tulisi koskettamaan jotenkin Suomen historiaa. Legendan mukaan hän löysi aiheensa piipputupakan kääreeksi taitellusta vanhasta sanomalehdestä, jossa oli kertomus Ruotsin kuningas Kaarle XI:n metsästysretkestä Ahvenanmaalle vuonna 1671. Topelius ryhtyi penkomaan aihetta tarkemmin ja löysi jostain tiedon, että kuningasta vastaan oli suunniteltu myös salaliittoa – tyypillinen oopperalibreton aihe. Höysteeksi tarinoija kehitti vielä hovin juonittelua sekä sopivan, kohtalokkaan rakkaustarinan ja libreton elementit oli koossa. Ooppera sai nimekseen *Kung Karls jagt* eli Kaarle kuninkaan metsästys. (Vainio 2009, 241–242.)

Oopperan luominen ei ollut mikään pikamatka vaan kesti kaksi vuotta pukea ajatukset sanoiksi ja saada ne vielä soimaan. Luomisprosessia ei ole helppo pitää yllä kaikkien muiden työkiireiden seassa. Topelius jäi jälkeen aikataulusta ja tekstit viivästyivät ja se koetteli Paciuksen hermoja. Hän olisi halunnut päästä jo purkamaan mielessään pulppuavia ideoita oopperan musiikin toteuttamiseksi. Sitten, kun oli saatu jotain valmiiksi, alkoi yksityiskohtien hiominen. Syksyllä 1851 oltiin päästy siihen pisteeseen, että Topeliuksen työpanos siirtyi libreton kirjoittamisesta mainostamiseen ja voitiin aloittaa esityksen valmistelu. (Vainio 2009, 242–243, 249.)

6.4.2 Kohti ensi-iltaa

Oli vierähtänyt puolitoista vuotta siitä hetkestä, kun idea oopperasta oli syntynyt, kun viimein päästiin kiinni harjoituksiin. Paciuksen kykeni keskittymään täysipainoisemmin oopperan säveltämiseen, sen tuottamiseen ja esityksen valmisteluun, koska hän oli eronnut Sinfoniayhdistyksen orkesterin johdosta. Halukkaita amatöörejä löytyi runsaasti ja sanotaankin, että Helsingissä ei tuolloin liene ollut montakaan perhettä, jolla ei olisi ollut joku jäsen mukana oopperan toteuttamisessa. Kaikkiaan projektissa oli mukana lähes 130 henkilöä, joista vain kaksi oli ammattilaisia. Kyseessä oli siis valtava esiintyjäjoukko ja kaikki vain yhden ihmisen johdettavana. Tämän lisäksi ooppera oli niin suuri teos, että amatööri-

muusikoilla oli täysi työ sen toteuttamisessa. Kaikesta päätellen haaste otettiin kuitenkin innolla vastaan niin libretistin, kapellimestarin kuin esiintyjienkin taholta. Maaliskuussa 1852 oltiin vakaasti matkalla kohti ensi-iltaan, joka oli suunniteltu pidettävän saman kuun 24. päivä. Kun viimein päästiin kenraaliharjoitukseen saakka, odotukset olivat korkealla. Kenraalista tuli täysi fiasko eikä se ollut omiaan rauhoittamaan temperamenttista kapellimestaria. Kenraaliharjoituksen jälkeen Pacius oli varma, ettei oopperan varsinainen esitys voisi onnistua. (Vainio 2009, 250–255.)

6.4.3 Ensimmäinen suomalainen ooppera

Usein sanotaan, että jos kenraaliharjoitus on huono, ensi-ilta on loistava. Tämä päti myös Kaarle kuninkaan metsästyksen kohdalla. Oopperahuuma oli vallannut koko kaupungin ja teatterin kaikki 757 seisoma- ja istumapaikkaa oli myyty. Tunnelma oli jännittynyt sekä yleisön että esiintyjien joukossa. Viimein tuli hetki, jolloin Pacius asteli orkesterin eteen ja löi alkutahdit, ja ne tahdit yllättivät jopa kapellimestarin. Yllättäen orkesteri osasi asiansa ja soitti kauniisti. Edellisillan katastrofista ei ollut tietoaakaan. (Vainio 2009, 256–257.)

Katsomon yleisö tuntee kokeneensa suuren historiallisen hetken: oman maan kamaralla luotu, ensimmäinen suuren tyylin ooppera on syntynyt, ja me olemme saaneet elää tämän hetken! Portit Suomen musiikin tulevaisuuteen ovat vihdoon avautuneet selkoselälleen. Ihmiset itkevät ja syleilevät toisiaan ja vuoroin taputtavat, kun säveltäjä ja runoilija kutsutaan näyttämölle. (Vainio 2009, 262.)

Ooppera toteutettiin Suomen historian kannalta herkkänä aikana, joten keskustelulta sen poliittisista vaikutuksista ei voitu välttyä. Topelius ja Pacius eivät ottaneet kantaa keskusteluihin oopperan poliittisuudesta. Teosta pidettiin arveluttavan Ruotsi-myönteisenä, mutta toisaalta ajateltiin, että suomalaisten kansallistunteen vahvistuminen lievensi oopperan aiheuttamaa kaipuuta takaisin Ruotsin vallan alaisuuteen. Suuriruhtinaskunnan johdon silmissä oopperaa ei siis lopulta pidetty kovinkaan suurena asiana, mutta suomalaisille kansallisidentiteetin rakentajana ja erityisesti suomalaisen musiikkikulttuurin kehityksen osana sillä on erittäin suuri merkitys. Ooppera oli menestys ja kulttuurin kehityksessä se oli tärkeä välietappi. Suomalaiset olivat nyt todistaneet kaikille, eikä vähiten itselleen, että he kykenivät toteuttamaan suuren luokan musiikkiesityksiä. Kansallishenki sai uutta potkua onnistuneesta oopperaprojektista. (Vainio 2009, 267–270.) Mikä lieneekin syynä sille, että tästä suomalaisten ensimmäisestä

oopperasta puhutaan niin vähän? Voisi ajatella, että tämä asia kuuluisi yleistietoon, koska voi olla vain yksi ensimmäinen suomalainen ooppera.

Pacius lähti oopperaprojektinsa jälkeen perheensä kanssa Saksaan lepäämään raskaan työrupeaman jälkeen. Kaarle kuninkaan metsästys kuitenkin pyöri säveltäjän mielessä ja siihen oli tuleva muutoksia. Muunneltu ooppera vietiin Tukholmaan, jossa siitä tuli aivan yhtä suuri menestys. Säveltäjä itse totesi kuitenkin, että perinteikkään hovioopperan toteutus oli kehnompi kuin mihin Suomessa oli ylletty harrastajavoimin (Dahlström & Salmenhaara 1995, 352). Paciuksen haaveena oli saada työnsä kuuluville vielä Keski-Euroopassakin ja markkinoidakseen oopperaa, hän lähti vielä uudestaan Saksaan keväällä 1857 ja vieraili myös Pariisissa. Oopperan tarinaa pidettiin kuitenkin liian paikkasidonnaisena eikä se ei herättänyt kiinnostusta eurooppalaisissa. (Vainio 2009, 286–303.)



KUVA 5. Nuottien myynti-ilmoitus Huvudstadsbladetissa vuodelta 1878 (Kansalliskirjasto 2014)

6.5 Kalevalaa Kyproksella ruotsiksi

Kaarle kuninkaan metsästys-oopperan ensi-illan jälkeisillä juhlaillallisilla oli lausuttu ilmoille ajatus uudesta teatteritalosta korvaamaan vanha ränsistynyt puuteatteri. Tämän suunnitelman toteutumista saatiin kuitenkin odotella aina marraskuuhun 1860- asti, jolloin uusi kiviteatteri viimein vihittiin käyttöön. Uudessa teatterissa oli monia parannuksia vanhaan verrattuna. Siihen oli rakennettu lämmityslaitteisto, joten yleisö saattoi jättää päällysvaatteensa eteiseen näytännön ajaksi. Lisäksi teatterissa oli uusi innovaatio, kaasuväläistus. Uusi teatteri sai myös keisarilta määrärahan perustaa 13-henkinen orkesteri, mutta kapellimestariksi kiinnitetty Filip von Schantz (1835–1865) laajensi sen heti 20- jäseniseksi. Paitsi teatterielämä, myös orkesteritoiminta sai siis lisäpotkua uuden teatterin rakentamisesta. Topelius valittiin teatterin hallitukseen, ja hänen toivottiin kirjoittavan uusi näytelmä teatterin vihkiäisiin ja toivottiin vielä yhteistyötä Paciuksen kanssa, jotta näytelmä saisi hiukan musiikkiakin. Fredrik

Cygnaeus oli esittänyt Topeliukselle julkisesti toiveen, että seuraava ooppera tulisi kirjoittaa suomalaisesta aiheesta ja suomeksi ja näin oli alkuasetelmat valmiit Kypron prinsessalle luomiselle. (Vainio 2009, 157, 330–331, 333.)

Kalevala oli vähitellen noussut taidepiirien innoituksen kohteeksi, ja tätä taustaa katsoessa onkin helppo ymmärtää, miksi Topelius valitsi libreton aiheeksi Kalevalan. Äskettäin käytyjen kielikiistojen siivittämänä Topelius päätti toimia niin, että uudessa teatterissa molemmat kielet kulkisivat käsi kädessä. Jotta tähän päästäisiin, kirjailija päätti kirjoittaa Kalevala-aiheisen näytelmän ja se esitettäisiin ruotsiksi. Jossain vaiheessa suunnitelmat uudesta oopperasta hiipuivat ja kutistuivat nelinäytöksiseksi satunäytelmäksi ja lisää muutoksia seurasi. Seuraavaksi Topelius päätti siirtää Kalevalan henkilöt antiikin Kreikkaan, Kyproksen saarelle. (Vainio 2009, 332–335.)

Kypron prinsessan ensi-ilta ja uuden teatterin vihkiäiset oli vähiltä jäädä pitämättä, kun leskikeisarinna Aleksandra Fjodorovna (1798–1860) kuoli lokakuussa 1860. Yllättäen lupa tilaisuuteen silti saatiin, mutta vasta kolme päivää ennen juhlaa. Tästä syystä Kypron prinsessan ensiesityksessä oli katastrofin ainekset sillä lisää vaikeuksia oli luvassa, kun teatterin tekniikkaa ryhdyttiin kokeilemaan. Mekanismit tärisivät ja kitisivät pitäen niin kovaa meteliä, että se kuului teatterin ulkopuolelle saakka ja kattokruunusta putosi isoja osia katsomoon tärinän vaikutuksesta. Lisäksi Saksasta tilatut kulissit olivat vain puolivalmiita. Niin kuin tässä ei olisi vielä ollut tarpeeksi, itse näytelmää ei ehditty harjoitella kertaakaan kokonaan läpi, joten on ihme, ettei esitys mennyt poikki kertaakaan ensi-illassa. Itse esityksestä muodostui kuitenkin jälleen isänmaallis-kansallinen juhla. (Vainio 2009, 339–340.)

Sanomalehdet ylistivät Kypron prinsessaa kaikkein parhaaksi, mitä suomalainen teatteri oli siihen mennessä toteuttanut. Se oli aikansa luomus, jossa yhdistyivät kaikki sillä hetkellä pinnalla olleet asiat. Pitkäaikaista suosiota musiikinäytelmä ei kuitenkaan saanut. Kerrotaan myös, että näytelmän erilaisten elementtien yhdistäminen oli aiheuttanut keisari Aleksanteri II:n ja hänen perheensä vierailun kunniaksi järjestetyssä näytännössä hämmentävän kohtauksen, kun prinsessa Maria (1853–1920) oli kokenut yhdistelmän niin koomiseksi, että sai hillittömän naurukohtauksen ja joutui poistumaan aitiostaan hetkeksi rauhoittumaan. (Vainio 2009, 351–353.) Tosiasia, että Topelius yhdisti teoksessa Kalevalan, antiikin Kreikan ja ruotsin kielen kuulostaa kieltämättä hämmentävältä ja vaikka en teosta ole kuullutkaan, voin hyvin ymmärtää prinsessa Marian reaktion. Tarkempaa analysointia varten tulisi tietenkin kuunnella tämä teos siinä asussaan, missä se ensiesitettiin marraskuussa 1860.

Uuden kivisen teatterin valmistuminen oli epäilemättä merkkitapaus Suomen musiikki-, teatteri- ja orkesterielämässä, vaikka heti avajaisten jälkeen huomattiin muiden ongelmien lisäksi, että teatterin akustiikka oli surkea. Yleisöllä oli tapana puhella, että teatterissa oli kolmenlaisia paikkoja: niitä joissa kuuli mutta ei nähnyt, joissa näki mutta ei kuullut ja niitä joissa ei nähnyt eikä kuullut. Ilo uudesta teatterista ei ollut silti pitkäikäinen, sillä teatteritalo paloi perustuksiaan myöten toukokuussa 1863, vain pari vuotta sen vihkiäisten jälkeen. Kolme vuotta myöhemmin, syksyllä 1866 päästiin juhlimaan jälleen uuden teatterin valmistumista, mutta sen avajaisiin ei enää valmistettu uutta näytelmää tai oopperaa. (Vainio 2009, 355, 367.)

7 SUOMEN MUSIIKIN ISÄ

Fredrik Pacius musiikin mestarina ja nerona oli aikansa tuote, kuten moni hänen teoksistaankin. 1800-luvulla Suomessa kykeni nousemaan suurmieheksi, mestariksi ja neroksi, jos menestyi kotimaassa, mutta seuraavalla vuosisadalla siihen vaadittiin sitä, että menestyi myös Suomen rajojen ulkopuolella. Pacius pyrki saamaan jalansijaa myös Euroopassa siinä onnistumatta, kuten Kaarle kuninkaan metsästyksen yhteydessä jo mainittiin. Paciuksen työn merkitystä ei silti sovi vähätellä ja musiikki piireissä häntä on arvostettu elinaikansa jälkeenkin. Toisen suomalaisen suurmiehen, Jean Sibeliuksen tiedetään laushtaneen Paciuksen tyttärentyttäreille tämän isoisästään seuraavaa:

Kaikki mitä me muusikot nyt teemme täällä, rakentuu Fredrik Paciuksen elämäntyölle (Dahlström & Salmenhaara 1995, 389).

Fredrik Pacius saavutti menestyksen Suomessa jo ensimmäisessä konsertissa ja säilyi yleisön suosikkina (Elmgren-Heinonen 1959, 130). Paciukselta tuli koko Helsingin musiikinjohtaja ja jo omana aikanaan häntä ryhdyttiin kutsumaan Suomen musiikin isäksi. Pacius oli koulutukseltaan viulisti ja säveltäjä, mutta selviytyi orkesterien ja kuorojen johtajana varsin mainiosti vaikka kohtasikin jatkuvasti erilaisia vaikeuksia. (Lappalainen 2009, 29–30.)

7.1 Sattuman kauppaa

Se, että Pacius päätyi Suomeen, oli monen onnellisen sattuman summa. Virkaan kaavailtiin ensin Paciuksen kollegaa Ruotsin hovikapellista, joka kuitenkin vetäytyi kunniasta. Pacius puolestaan oli kiinnostunut Uppsalan yliopiston musiikinjohtajan virasta, mutta päätyi lopulta Helsinkiin. Uppsalassa hänellä olisi ollut käytettävissä kehittyneempi musiikkielämä, mutta ei joutunut aloittamaan aivan tyhjää Suomessakaan, koska Gestrin oli jo luonut pohjaa toimiessaan virantoimittajana. Paciuksen valinnan jälkeen musiikinopettajan valintakisassa toiseksi jäänyt Gestrin muutti Vaasaan ja ryhtyi kehittämään sikäläistä musiikkielämää. Toinen asia, mikä lieenee helpottanut Paciuksen työtä Helsingin musiikkielämän kehittämisessä on se, että vaikka musiikkiorganisaatioita ei vielä ollut, oli musiikkia kuitenkin harrastettu kodeissa jo ennen hänen Suomeen tuloaan. Kamarimusiikkia oli niin soitettu kuin sävellet-

tykin, vaikka tällainen mieltä rikastuttava harrastus lienee ollut lähinnä aateliston ja porvariston ilona. (Dahlström & Salmenhaara 1995, 332–333; Elmgren-Heinonen 1959, 133–134.)

Niin ikään oli kohtalon sanelemaa, että nimenomaan Paciuksesta tuli ensimmäisen suomalaisen oopperan säveltäjä. Samaan aikaan säveltäjä ja viulisti Konrad Greve (1820–1851) suunnitteli oopperan säveltämistä ja tilasi Paciuksen tavoin Topeliukselta libreton oopperalleen. Libretto syntyi, mutta ennen kuin Greve ehti oopperan säveltää hän sairastui ja kuoli vain puoli vuotta ennen Kaarle kuninkaan metsästyksen ensi-iltaa. Greven suunnittelema ooppera, *Sancta Maria* jäi säveltämättä, mutta tekstiä on sittemmin käytetty satunäytelmissä. (Vainio 2009, 238–241.)

7.2 Romantiikkaa kotimaisilla mausteilla

Pacius oli yksi niistä harvoista suomalaisista säveltäjistä, jotka voidaan lukea romantikoiksi. 1800-lukua kutsutaan länsimaaisessa taidemusiikissa romantiikan ajaksi, vaikka todellisuudessa romantiikka kesti vajaat parikymmentä vuotta 1820-luvulta 1840-luvun lopulle. Suomeen romanttisen musiikin vaikutus saapui hieman jälkijunassa, kuten kaikki muutkin kansainväliset vaikutteet. Romantiikan tyyli-piirteitä ovat muun muassa tunne, mielikuvitus, subjektiivisuus, kaipaus, ironia ja sääntöjen halveksuminen. Samoihin aikoihin romantiikan kanssa oli valloillaan myös biedermeier -suuntaus, jonka tyyli-piirteitä olivat esimerkiksi viihtyisyys, kotoisuus ja isänmaallisuus. Louis Spohr, jolta Pacius sai saksassa musiikillisen oppinsa, kuului tähän jälkimmäiseen suuntaukseen. (Oramo 2006b.)

Suomessa 1800-luvun puolivälistä lähtien elämää väritti kansallinen herääminen. Paciuksella oli yliopiston musiikinopettajana suuri rooli, kun musiikkikulttuuria kehitettiin sellaiseksi, että suomalaiset voisivat pitää itseään sivistyneenä kansana. Toisaalta Pacius itse alkujaan saksalainen ja Ruotsissa uraa luoneena etsi itse omaa suomalaista identiteettiään. Suurena etuna hänellä oli ruotsin kielen taito. Hän oli oppinut sitä työskennellessään Tukholmassa ja nyt hän pääsi helposti suomalaisen, ruotsia puhuvan sivistyneistön piireihin. (Lappalainen 2009, 31–32.)

Paciuksen syntyperästä ja sen suhteesta siihen, miten suomalainen hän oli on käyty paljon keskustelua. Tuohon aikaan, kun Suomi sellaisena itsenäisenä alueena, kuin me jälkipolvet sen tunnemme oli vasta kehittymässä. Suomessa asui suomenkielisten suomalaisten lisäksi luonnollisesti ruotsinkieliset suo-

malaiset mutta myös paljon ruotsalaisia, venäläisiä ja myös muita kansalaisuuksia. Paciuksen lähipiiriin kuului ihmisiä, joilla on ollut suuri merkitys suomalaisen kansallisidentiteetin kehityksessä, joka lienee vaikuttanut myös säveltäjän omaan ideologiaan. Kun otamme nuo edellä mainitut faktat huomioon ja yhdistämme ne siihen kaikkeen, mitä Pacius teki Suomen musiikkielämälle voidaan todeta, että Pacius oli niin suomalainen, kuin kuka tahansa täällä tuohon maailman aikaan. Hän saavutti merkittävän asemansa Suomen musiikkielämän johdossa, suomalaisen musiikin isänä vahvalla ammattitaidollaan, monipuolisuudellaan sekä ahkeruudellaan. (Dahlström & Salmenhaara 1995, 386–387.)

Vaikka Paciusta sanotaan romantikoksi, niin hänen musiikkiinsa sopii mielestäni myös nuo poiminnat *biedermeierin* tyylipiirteistä. Taiteilijoilla on tapana omaksua eri taidesuuntauksista ne elementit, jotka ovat heille sopivimpia ja jotka heitä miellyttävät eniten. Toisaalta ympäristön vaikutusta ei voi kieltää. Pacius lienee omaksunut Euroopassa kulkiessaan eri suuntauksien tyylipiirteitä ja yhdisteli niitä sitten suomalaisen ympäristön antamiin virikkeisiin. Tuloksena oli musiikkia, jossa sulautuvat yhteen tunnetta, mielikuvitusta, kaipausta mutta myös *biedermeierilaista* viihtyisyyttä, kotoisuutta ja isänmaallisuutta. Lisäksi Pacius käytti toisinaan myös suomalaisesta kansanperinteestä ammennettuja aineksia ja tässä lienee ollut Paciuksen lähipiirillä sormet pelissä. Olihan esimerkiksi Kypron prinsessan tarina Kalevalasta. Toisaalta Maamme-laulun luultiin pitkän aikaa olevan saksalainen kapakkasävelmä, josta voimme päätellä, että Paciuksen myös saksalaisuus oli aina vahvasti läsnä hänen työssään.

7.3 Uurastuksella kunnioitusta

Pacius ei antanut vielä nupullaan olevan orkesterielämän estää ambitioitaan, vaan esitytti Suomessa kotimaisin voimin nimellisesti hyvin suuriakin teoksia. On kuitenkin muistettava, että kyse oli muokatuista tai helpotetuista teoksista. Hyvin harvoin esimerkiksi suuret sinfoniat esitettiin kokonaisuudessaan ja alkuperäisessä nuottiasussaan. Konserttiohjelmissa oli paljon vaihtelua, ilmeisesti yleisön mielenkiinnon ylläpitämiseksi, ja usein Pacius itse soitti joko sooloa tai ensiviulua kvartetissa. (Elmgren-Heinonen 1959, 129.) Pacius joutui jatkuvasti tekemään armottomasti töitä esiintyjävoimia kerätessään, sillä vaikka hänellä oli käytettävissä ylioppilasmusikot, he eivät pärjänneet omin voimin suuria teoksia esitettäessä (Dahlström & Salmenhaara 1995, 339). Erästä Topeliuksen kirjoituksesta saa hyvän kuvan siitä musiikkikulttuurista sekä Paciuksen suhtautumisesta musiikin tekemiseen Kaarle kuninkaan metsästyksen harjoitusten aikoihin:

Musiikkielämä Suomessa on kuin vierasperäinen, kylmään maahan istutettu kukka. Se on yksinäinen ja vailla juurta ja se on vaarassa joutua monien muiden elämisen huolten tukahduttamaksi. - - Meiltä puuttuu harjaantuneita muusikoita, ja kun on kyseessä suuri ja vaikea teos, sen harjoittelu vaatii vaivannäköä, josta ulkopuolisella tuskin on aavistustakaan. Mutta Pacius ei ole halunnut säveltää vain pieniä Helsingin seuranäyttämömahdollisuuksia varten, vaan hänen teoksensa on sen laajuinen, ettei sitä täydellisenä näillä edellytyksillä voida meillä esittää. (Vainio 2009, 253.)

Paitsi muiden teoksia Pacius esitytti myös paljon omaa materiaalia. Nykyään häneltä tunnetaan muusikkopiirien ulkopuolelta ehkä pari kolme teosta, mutta todellisuudessa hän oli erittäin tuottoisa säveltäjä ja sovittaja. Hänen tuotantoonsa kuulu yli 250 sävellystä ja sovitusta ja siitä joukosta löytyy soitinteoksia, *a cappella* -lauluja, säestyksellistä soitinmusiikkia, näyttämöteoksia sekä isänmaallisia lauluja (Vainio 2009, 446–453). On sääli, että Paciuksen musiikkia kuulee niin harvoin esitettävän. Itse pidän ainakin valtavasti hänen musiikistaan, koska se on mielestäni niin sanottua ihmisen kokoista musiikkia, jota on helppo kuunnella ja ymmärtää, vaikka ei olisi musiikinkoulutusta pohjalla.

Paciuksen työpanos ei jäänyt huomaamatta, hän sai kunnioitusta jo elinaikanaan ja hänet palkittiin niin kotimaassa – tarkoittaen tässä tapauksessa Suomen suuriruhtinaskuntaa, kuin ulkomaillakin. Vuonna 1856 hän sai Venäjän Pyhän Stanislauksen ritarikunnan 3. luokan kunniamerkin sekä Ruotsin Vaasaritarikunnan jäsenyyden. Tämän lisäksi hänet kutsuttiin Tukholman Kuninkaallisen musiikkiakatemian jäseneksi. Lisää tunnustuksia oli luvassa: Pacius sai professorin arvonimen heinäkuussa 1860 ja eläkepäivillään kunniatohtorin arvon toukokuussa 1877. Tämän jälkeen, vuonna 1882, hänelle myönnettiin Espanjan Isabel la Catolica -ritarikunnan komentajamerkin, kun oli säveltänyt Espanjan kuningatar Kristinalle Las Golondrinas – Pääskysset -teoksen. (Lappalainen 2009, 78, 86.)

Paitsi arvonimin ja -merkkein Paciusta kunnioitettiin myös esimerkiksi patsain. Paciuksesta tehtiin rintakuva vain pari kuukautta ennen hänen kuolemaansa syksyllä 1890. Rintakuva on saanut kritiikkiä, koska kuvanveistäjä Ville Vallgren (1855–1940) otti erinäisiä vapauksia työtä tehdessään. Hänen mielestään Paciuksen silloinen ulkomuoto oli liian vanha ikuistettavaksi ja hän halusi tehdä teoksensa miehestä malliaan nuoremman. Rintakuvan voi löytää Helsingin yliopiston kokoelmista. Pacius kuoli tammikuussa 1891 mutta häntä muistettiin vielä kuolemansa jälkeenkin. Vuonna 1895 julkaistiin Kaisanien puistossa Helsingissä Emil Wikströmin (1864–1942) veistämä pronssinen muistopatsas ja vuonna 1948 julkaistiin Paciuksesta postimerkki hänen seuraavana vuonna koittavien 140-vuotisjuhliensa takia. (Vainio 2009, 436, 438–439.)



KUVA 6. Fredrik Paciuksen muistopatsas Kaisaniemen Puistossa Helsingissä

8 POHDINTA

Tämän opinnäytetyön tekeminen on ollut paljon mielenkiintoisempi matka kuin mitä alussa uskalsin toivoa. Kun keväällä 2014 ryhdyin suunnittelemaan opinnäytetyötä, oli aihe aivan täysin erilainen. Alusta asti oli silti selvää, että se tulisi olemaan aineistolähtöinen historiallinen tutkimus. Kun kevään kuluessa tutustuin keräämääni materiaaliin, Fredrik Paciuksen nimi nousi kerta toisensa jälkeen esiin, ja vähitellen hän sai niin suuren osan mielenkiinnostani, että tutkimisaiheeni vaihtui. Mitä enemmän tutustuin materiaaleihin, sitä enemmän kiinnostukseni heräsi. Lisäksi heräsi ihmetys siitä, miksi tästä miehestä puhutaan nykyisin niin vähän? Pacius eli suomalaisuudelle todella merkittävällä aikakaudella ja teki todella suuria asioita suomalaisen kulttuurin kehittämiseksi, joten mielestäni hän on ansainnut kunnioituksemme.

Tavoitteenani oli avata työni lukijalle Paciuksen merkitystä suomalaisuudessa sekä sitä, kuinka paljon maailmassa tapahtuvat pienetkin asiat voivat vaikuttaa kokonaiseen kansakuntaan. Luonnollisesti Paciuksen itsensä tekeminen tutuksi oli yksi tavoitteeni, sillä hän oli paljon muutakin kuin vain Maamme-laulun ja Suomen laulun säveltäjä. Toisaalta tavoitteeni oli myös kiteyttää sen laajan Paciuksesta kirjoitetun lähdeaineiston sanoma helposti luettavaksi kokonaisuudeksi, josta selviää, miten Suomen musiikkielämä kehittyi Paciuksen musiikinopettajauran aikana. Katson onnistuneeni tavoitteiden toteuttamisessa hyvin.

Rajaus oli tämän työn haaste. Materiaalia olisi ollut tuhdin tietokirjan verran, joten monia mielenkiintoisia asioita jouduin jättämään tämän työn ulkopuolelle. En kuitenkaan tiedä, kuinka olisin voinut rajata aiheitani enää enempää, sillä tässä esiintyvät asiat ovat olennaisia tutkiessamme Paciuksen merkitystä Suomelle. Toinen suuri haasteeni oli luotettavien lähteiden löytäminen. Olen kirjaimellisesti imenyt tietoa historiasta vähintään viimeiset kaksikymmentä vuotta ja välillä oli vaikeaa arvioida, että mitkä faktat ovat sellaisia, että niiden todentamiseksi ei tarvitse lähdetietoja, koska minulle ne ovat yleistietoa. Näiden lähteitä vaativien faktojen yleistietoarvon seulomisessa suurena apuna ovat olleet ystäväni sekä ohjaajani – heille suuri kiitos.

Tämä on ollut suuremoinen matka ja olen iloinen, että valitsin juuri tämän aiheen. Ennen kaikkea tämä työ on opettanut minua tutkijana. Alussa huomasin monesti keskittyväni epäoleellisiin tietoihin ja

välillä totesin kirjoittaneeni sivumitalla sellaista tekstiä, joka ei millään lailla liittynyt rajaamaani aiheeseen. Vähitellen silmä harjaantui havaitsemaan tekstin tulvasta ne minulle oleelliset tiedot. Toisaalta olen oppinut ymmärtämään paremmin suomalaista musiikkikulttuuria ja kykenen nyt mielestäni paremmin yhdistelemään asioita toisiinsa ja olen oppinut havaitsemaan syy-yhteyksiä historian ja kulttuurin kehityksen välillä. Kaiken tämän lisäksi olen ymmärtänyt, että kenellä tahansa on mahdollisuus menestyä, jos vaan on tahtoa, intoa, halua kehittää itseään ja itsepintaisuutta! Vaikka onneakin aina toki tarvitaan. Toivon, että tämä auttaa kohottamaan Suomen musiikin isän, Fredrik Paciuksen takaisin ihmisten tietoisuuteen, jotta hänen merkityksensä suomalaiselle musiikkikulttuurille ei unohtuisi.

LÄHTEET

Akademen 2015. Lyhyesti suomeksi. Akademiska Sångföreningen. Helsinki. Saatavissa: <http://www.akademen.com/fi/>. Viitattu 6.1.2015.

Arkistolaitos, 2014. 1808 – 1809 asiakirjoja sodan Suomesta. Arkistolaitos, 1809 opetusaineisto. Helsinki. Saatavissa: <http://www.narc.fi/1809opetusaineisto/>. Viitattu 13.8.2014.

Dahlström, F. 2009. Pacius ja kuorolaulu. Teoksessa Lappalainen, S. (toim.) Fredrik Pacius – Musiken som hemland – Kotimaana musiikki. Jyväskylä: Gummerus. 96-117.

Dahlström, F & Salmenhaara, E. 1995. Suomen musiikin historia 1 – Ruotsin vallan ajasta romantiikkaan. Porvoo: WSOY.

Discogs, 2014. Tre Kronor & Nick Borgen – Den Glider In. Saatavissa: <http://www.discogs.com/Tre-Kronor-Nick-Borgen-Den-Glider-In-/release/2762797>. Viitattu 15.8.2014.

Eduskunta, 2014. Porvoon valtiopäivät 25.3.-19.7.1809. Eduskunta, Eduskunnan kirjasto, Historiallisia dokumentteja. Helsinki. Saatavissa: <http://lib.eduskunta.fi/Resource.phx/kirjasto/arkisto/historiallisia-dokumentteja/porvoonvaltiopaivat.htx>. Viitattu 13.8.2014.

Elmgren-Heinonen, T. 1959. Laulu Suomen soi... Fredrik Pacius ja hänen aikansa. Helsinki: Lautupaino Oy.

Hakola, M 2008. Pacius-verkkosivusto. Hakola, M. (toim.) Saatavissa: <http://www.pacius.fi/fi/index.html>. Muokattu 19.12.2008. Viitattu 1.11.2014.

Helminen, M. 2014a. Suomen kielen asema. Otavan Opisto, Internetix, Oppimateriaalit, Lukiokurssit, HI3 – Suomen historian käännekohtia. Otava. Saatavissa: http://opinnot.internetix.fi/fi/muikku2materiaalit/lukio/hi/hi3/2_autonominen_suomi/12_kielen_asema?C:D=1818823&m:selles=1818823. Viitattu 13.8.2014

Helminen, M. 2014b. Autonominen Suomi. Otavan Opisto, Internetix, Oppimateriaalit, Lukiokurssit, HI3 – Suomen historian käännekohtia. Otava. Saatavissa: http://opinnot.internetix.fi/fi/muikku2materiaalit/lukio/hi/hi3/2_autonominen_suomi/01_autonominen_suomi?C:D=hNj3.gXF1&m:selles=hNj3.gXF1. Viitattu 30.11.2014.

Helsingin kaupunginmuseo. 2014. Helsingin kaupunginmuseo, Finna, Eteläsatama; grafiikka. Saatavissa: <https://hkm.finna.fi/Record/hkm.HKMS000005%3Akm002663>. Viitattu 30.11.2014.

Härkönen, Rannisto, Risteli, 2003. Surun kokeminen työyhteisössä – Persoonallisuuden psykologia I. Oulu. Saatavissa: <http://www.sampo2002.oulu.fi/surkeat/persoonallisuus.html>. Viitattu 1.11.2014.

Jussila, T. 2013. Nälkävirret–1860-luvun nälkävuosien historiakuva Pietari Päivärinnan, Juho Reijosen ja Teuvo Pakkalan teoksissa. Tampereen yliopisto, Yhteiskunta- ja kulttuuritieteiden yksikkö, Historian Pro gradu -tutkielma. Saatavissa: <https://tampub.uta.fi/bitstream/handle/10024/84339/gradu06535.pdf?sequence=1>. Viitattu 1.11.2014

Kalleinen, K. 2002. Berg, Fredrik Wilhelm Rembert - Suomen kenraalikuvernööri, Puolan käskynhaltija, kreivi. Kansallisbiografia, Suomalaisen kirjallisuuden seura. Saatavissa: <http://www.kansallisbiografia.fi/kb/artikkeli/3250/>. Päivitetty 2009. Viitattu 28.11.2014.

Kansalliskirjasto, 2014. Huvudstadsbladet. DIGI – Kansalliskirjasto digitoidut aineistot. Saatavissa: <http://digi.lib.helsinki.fi/sanomalehti/binding/378842/image/2>. Viitattu 1.12.2014.

Klinge, M. 1997a. Runeberg, Johan Ludvig – Runoilija, lehtori, professori. Kansallisbiografia, Suomalaisen kirjallisuuden seura. Saatavissa: <http://www.kansallisbiografia.fi/kb/artikkeli/2846/>. Viitattu 28.11.2014.

Klinge, M. 1997b. Snellman, Johan Vilhelm – Senaattori, filosofian professori. Kansallisbiografia, Suomalaisen kirjallisuuden seura. Saatavissa: <http://www.kansallisbiografia.fi/kb/artikkeli/3639/>. Viitattu 28.11.2014.

Klinge, M. 2000a. Aleksanteri I – Venäjän keisari, Suomen suuriruhtinas. Kansallisbiografia, Suomalaisen kirjallisuuden seura. Saatavissa: <http://www.kansallisbiografia.fi/kb/artikkeli/3108/>. Viitattu 28.11.2014.

Klinge, M. 2000b. Aleksanteri II – Venäjän keisari, Suomen suuriruhtinas. Kansallisbiografia, Suomalaisen kirjallisuuden seura. Saatavissa: <http://www.kansallisbiografia.fi/kb/artikkeli/3109/>. Päivitetty 2008. Viitattu 28.11.2014.

Klinge, M. 2000c. Nikolai I – Venäjän keisari, Suomen suuriruhtinas. Kansallisbiografia, Suomalaisen kirjallisuuden seura. Saatavissa: <http://www.kansallisbiografia.fi/kb/artikkeli/3230/>. Päivitetty 2008. Viitattu 28.11.2014.

Klinge, M. 2003. Cygnaeus, Fredrik – Estetiikan ja nykyiskansain kirjallisuuden professori, valtioneuvos. Kansallisbiografia, Suomalaisen kirjallisuuden seura. Saatavissa: <http://www.kansallisbiografia.fi/kb/artikkeli/3175/>. Viitattu 28.11.2014.

Klinge, M. 2009. Paciuksen Helsinki ja Suomi. Teoksessa S. Lappalainen (toim.) Fredrik Pacius – Musiken som hemland – Kotimaana musiikki. Jyväskylä: Gummerus. 18-27.

Lappalainen, S. 2009. Fredrik Pacius – Suomen musiikkielämän rakentaja. Teoksessa S. Lappalainen (toim.) Fredrik Pacius – Musiken som hemland – Kotimaana musiikki. Jyväskylä: Gummerus. 28-95.

Nohynek, H. & Siitonen, A. 2012. Kolera. Terveiden ja hyvinvoinninlaitos. Matkailijan terveysopas. Saatavissa: http://www.terveyskirjasto.fi/terveyskirjasto/ktl.mat?p_artikkeli=mat00042. Viitattu 30.11.2014.

Oramo, I. 2005. Musiikkia Turun akatemiassa. Sibelius-Akatemia, Musiikin historian tietokanta, Artikkelisarja: Uskonpuhdistus ja suurvalta-aika. Helsinki. Saatavissa: http://muhi.siba.fi/xwiki/bin/view/Muhi/View?id=suomi_uskonpuhdistus&q=turun%20akatemia&collection=1&type=basic&tab=0. Päivitetty. 2010. Viitattu 6.1.2015.

Oramo, I. 2006a. Poliittinen kehitys. Sibelius-Akatemia, Musiikin historian tietokanta, Artikkelisarja: Keisariajan alkuvuosikymmenet. Helsinki. Saatavissa: http://muhi.siba.fi/xwiki/bin/view/Muhi/View?id=suomi_keisarialku1. Päivitetty 2010. Viitattu 13.8.2014.

Oramo, I. 2006b. Romantiikka ja biedermeier. Sibelius Akatemia, Musiikin historian tietokanta, Artikkelisarja: Keisariajan alkuvuosikymmenet. Helsinki. Saatavissa: http://muhi.siba.fi/xwiki/bin/view/Muhi/View?id=suomi_keisarialku2&q=fredrik%20Pacius&type=basic&tab=0. Päivitetty 2010. Viitattu 3.4.2016.

Oramo, I. 2009. Salaseuroja ja veljeskuntia. Sibelius-Akatemia, Musiikin historian tietokanta, Artikkelisarja: Vapauden- ja kustavilainen aika. Helsinki. Saatavissa: http://muhi.siba.fi/xwiki/bin/view/Muhi/View?id=suomi_vapaudenaika3&q=turun%20soitannollinen%20seura&collection=1&type=basic&tab=0. Päivitetty 2010. Viitattu 6.1.2015.

Sainio, V. 2000. Maria Feodorovna – Venäjän keisarinna, Suomen suuriruhtinatar. Kansallisbiografia, Suomalaisen kirjallisuuden seura. Saatavissa: <http://www.kansallisbiografia.fi/kb/artikkeli/3548/>. Päivitetty 2008. Viitattu 28.11.2014.

Tyynilä, M. 2000. Aleksanteri III – Venäjän keisari, Suomen suuriruhtinas. Kansallisbiografia, Suomalaisen kirjallisuuden seura. Saatavissa: <http://www.kansallisbiografia.fi/kb/artikkeli/3110/>. Päivitetty 2006. Viitattu 28.11.2014.

Uusi-Hallila, T. 2006. Fennomania. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, SKS verkko-oppimateriaalit, Kieli ja identiteetti. Helsinki. Saatavissa: <http://www.finlit.fi/oppimateriaali/kielijaidentiteetti/main.php?target=fennomania>. Viitattu 13.8.2014.

Vainio, M. 2009. Pacius – Suomalaisen musiikin isä. 1. painos. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy.

Väliäho, M. 2005. Finnish Autonomy from 1812 Onwards. University of Tampere, Department of Translation Studies, Finnish Institutions Research Paper, FAST Area Studies Program. The Evolution of Finnish Autonomy – The Influence of the Russo-Swedish War of 1808-9 on Finland And the Emergence of the Autonomous Finnish Grand Duchy. Tampere. Saatavissa: <http://www15.uta.fi/FAST/FIN/HIST/mv-duchy.html#map2>. Päivitetty 2010. Viitattu 7.1.2015.

Vuosi	Historian virstanpylväitä	Vaikutus yhteiskuntaan	Musiikkielämän tapahtumat
1809	Suomi autonomiseksi osaksi Venäjän valtakuntaa, hallitsijana keisari Aleksanteri I. Ensimmäiset valtiopäivät järjestetään Porvoossa.	Autonomian myötä lyödään alkuhahdot Suomen tulevalle itsenäisyydelle.	Helsingin musiikkielämä lähinnä amatöörien varassa. Musiikkia kuullaan julkisesti kirkkoissa, soitilassoittokuntien marsseissa ja teattereissa.
1812	Helsingistä tulee Suomen pääkaupunki	Helsingin nykyinen ulkoasu alkaa muodostua	
1825			Soitannollinen harjoitusseura perustetaan
1827	Turun palo		
1828		Turun palon seurauksena akatemia siirretään Helsinkiin ja siitä tulee Keisarillinen Aleksanterin yliopisto.	Soitannollisesta harjoitusseurasta tulee Helsingin soitannollinen seura. Yliopiston oheen perustetaan Akateeminen musiikkiseura.
1830 l:n vaihe	Venäläisille matkustuskielto, jotta keskieu-rooppalaiset aatteet eivät leviäisi Venäjälle.	Helsingistä kansainvälinen kylpyläkaupunki.	Akateeminen musiikkiseura ja yliopiston kapelli yhdistyvät.
1833			Carl Salgé astuu sivuun yliopiston musiikinopettajan virasta – virka asetetaan haettavaksi.
1834			Yliopiston musiikkitapahtumat avautuvat suurelle yleisölle. Musiikinopettajan virkaan Fredrik Pacius

Aikajanataulukko opinnäytetyössä esiintyvistä tapahtumista

LIITE 2/5

1835	Elias Lönnrot julkaisee Kalevalan ensimmäisen painoksen	Yliopiston opiskelijoiden kuten muidenkin kansalaisten käyttäytymistä ryhdytään valvomaan tiiviimmin.	Pacius saapuu Suomeen ja aloittaa työnsä Suomen musiikkielämän johdossa. Kuorotoiminta saa uutta pontta uuden johtohahmon ansiosta.
1836	Flooran-päivän juhlinta kielletään.		
1838			Ylioppilaslajit yhdeksi suureksi kuoroksi, Akateemiseksi lauluseuraksi
1840	Lönnrotin Kanteletar julkaistaan		
1845			Sinfoniayhdistys perustetaan organisoidaan Helsingin orkesteritoimintaa.
1846	Runeberg kirjoittaa Vårt land-runon.		
1848	Euroopan hullu vuosi Flooran-päivän juhlahumu Suuri koleraepidemia		Pacius säveltää Runebergin Vårt land-runosta laulun.
1849	Kalevalan laajennettu laitos ja Reinholmin Suomen Kansan Laulantoja julkaistaan	Yliopistoon suomen kielen professuuri	
1850	Sensuuriasetus		
1851	Juhla yliopiston kanslerin, suuriruhtinas Aleksanterin kunniaksi Toinen koleraepidemia		Pacius säveltää Cygnaeuksen tekstiin Fest-sång-kantaatin Aleksanterin kunniaksi Kaarle kuninkaan metsästyksen harjoitukset aloitetaan. Pacius luopuu Sinfoniayhdistyksen orkesterin johtajuudesta

1852			Kaarle kuninkaan metsästys saa ensi-iltansa. Ajatus uudesta teatteritalosta saa alkunsa.
1853	Krimin sota (Oolannin sota)		Helsingin orkesteritoiminta ajautuu lama-kauteen ja ylioppilasmuusikoiden valtakausi päättyy.
1854	Venäläishallinnon ote kiristyy	Kansallismielinen liikehdintää halutaan kitkeä.	Pacius säveltää Suomen laulun
1855	Keisari Nikolai I:n kuolema	Puolen vuoden suruaika hiljentää koko valtakunnan	Musiikkielämässä suunnitellut konsertit joko peruuntuvat tai siirtyvät pidettäväksi suruajan jälkeen. Paciukselta ja Cygnaeukselta kantaatti
1856	Aleksanteri II keisariksi	Uuden hallitsijan myötä Krimin sota päättyy ja solmitaan rauha	Suomen laulu esitetään ensimmäisen kerran pääsiäisenä uuden keisarin kunniaksi. Paciukselle Venäjän Pyhän Stanislauksen ritarikunnan 3. luokan kunniamerkki sekä Ruotsin Vaasan ritarikunnan ja Tukholman kuninkaallisen musiikkiakatemian jäsenyydet.
1860	Sensuuriasetus poistuu käytöstä Yliopistolla kansallismielisesti merkittävä Promootiojuhla Leskikeisarinna Aleksandra Fjodorovnan kuolema Uusi teatteritalo vihittäen käyttöön	Venäläishallinto asettaa tiukat määräykset, joiden mukaan promootiojuhlan tulee toteuttaa. Puolen vuoden suruaika leskikeisarinnaa takia uhkaa siirtää teatteritalon vihkiäisiä.	Runeberg kirjoittaa Porilaisten marssiin uudet, venäläisvastaiset sanat, joilla laulu edelleen tunnetaan. Paciuksen ja Topeliuksen Kypron prinsessa ensiesitetään teatteritalon vihkiäisissä. Paciukselle musiikin professorin arvonimi

1850- ja 1860- luvut			Ylioppilaat kiertävät Suomea kerätessään laulamalla varoja Ylioppilastaloa varten. He tekevät samalla ruotsinkielistä Maamme-laulua tunnetuksi.
1863	Suomen toiset valtiopäivät Kieliasetus Uusi teatteritalo palaa maan tasalle	Suomen kieli ruotsin ohelle viralliseksi kieleksi	Ylioppilaat laulavat tervehdyksensä keisarille ja Pacius pääsee tapaamaan Hänen Majesteettiaan. Valtiopäivien juhlaumalanpalveluksessa esitetään Ambrosiuksen Te Deum laudamus-kiitosvirsi
1866	Perintöruhtinas Aleksanterin ja prinsessa Dagmarin häät Uudemman teatteritalon vihkiäiset	Teatterin vihkiäisten ohjelma joutuu venäläishallinnon syyniin.	Pacius säveltää hääparin kunniaksi kantaatin Topeliuksen tekstiin. Kantaatin harjoituksissa syntyi erimielisyyksiä.
1860- 1868	Katovuodet ja suuret nälkävuodet Perustetaan suomenkielisiä kouluja ja julkaistaan suomenkielistä kirjallisuutta ja sanomalehtiä	Väestö taistelee jälleen nälkää ja kulkutau- teja vastaan ja sen seurauksena moni opiske- kelija jättää saapumatta Helsinkiin. Tämän seurauksena Paciuksen työtaakka kevenee väliaikaisesti. Suomen kielen asema kohoaa.	
1869			Pacius luopuu virastaan ja siirtyy eläkkeelle.
1877			Pacius saa kunniatohtorin arvon
1882			Espanjan Isabel la Catolica-ritarikunnan komentajamerkin myönnetään Paciukselle Las Golondrinas-teoksen säveltämisen jälkeen.

Aikajanataulukko opinnäytetyössä esiintyvistä tapahtumista

LIITE 5/5

1880-luku	Venäjän yhtenäistämishjelma	Taiteilijoiden innostuksena karelianismi	Karelianismi myös säveltäjien innoittajana, tosin Pacius ei enää tähän lähde mukaan.
1882	Valtiopäivät	Keisari pitää tiukasti ohjat käsissään eikä suomalaisilla ole enää juuri sananvaltaa.	
1887			Paciuksen Die Loreley-ooppera valmistuu
1800-luvun loppu			Cajanderin käännös vakiinnuttaa Maamme-laulun kansansuosion.
1900	Kielimanifesti	Venäjästä Suomen virallinen hallintokieli. Fennomaanit ryhtyvät hiljaiseen vastarintaan.	